Л. М. САЛАВЕЙ

# БЕЛАРУСКАЯ НАРОДНАЯ БАЛАДА



АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСКАЙ ССР
Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору

Л. М. САЛАВЕЙ

# БЕЛАРУСКАЯ НАРОДНАЯ БАЛАДА



Мінск «Навука і тэхніка» 1978

8С(Бел)Ф
С 16

Рэдактар
доктар філалагічных навук
К. П. Кабашнікаў

Рэцэнзенты:
кандыдаты філалагічных навук
І. Д. Ралько, М. Ф. Шаўлоўская

**Л. М. Салавей**

С 16 Беларуская народная балада/[Рэд. К. П. Кабашнікаў].— Мн.: Навука і тэхніка, 1978.— 192 с. (АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору.)

Кніга з'яўляецца першым манаграфічным даследаваннем аднаго з буйнейшых жанраў беларускага фальклору — народнай балады. У ёй разглядаюцца галоўныя асаблівасці гэтага жанру, яго вытокі, узаемасувязі з іншымі відамі народнай паэзіі. Значнае месца адводзіцца класіфікацыі балад, аналізу ідэйна-мастацкіх асаблівасцей унутрыжанравых груп, сюжэтаў, матываў.
Разлічана на фалькларыстаў, этнографаў, філолагаў, выкладчыкаў і студэнтаў ВНУ і ўсіх, хто цікавіцца беларускай вуснапаэтычнай спадчынай.

С $\frac{70202-103}{М316-78}$ 56—78 8С(Бел)Ф

© Выдавецтва «Навука і тэхніка», 1978.

# УСТУП

Выяўленне спецыфікі фальклорных жанраў, іх характарыстыка і класіфікацыя — адна з найважнейшых тэарэтычных праблем сучаснай фалькларыстыкі, пільная, першачарговая яе задача. Для беларускай навукі пра народную вуснапаэтычную творчасць гэты аспект даследавання з'яўляецца асабліва перспектыўным. Вялікі фактычны матэрыял па беларускаму фальклору, назапашаны збіральнікамі на працягу апошніх двух стагоддзяў, вывучаны яшчэ толькі ў асноўных зрэзах. Шмат багатых і важных яго раздзелаў застаецца пакуль што па-за ўвагай даследчыкаў. Прыкладам можа служыць жанр балады, цікавасць да якога ў нашых вучоных пачала з'яўляцца толькі ў апошнія гады, верагодна, пад уплывам значных дасягненняў у даследаванні баладнай праблематыкі нашых суседзяў — украінцаў, рускіх, літоўцаў, палякаў.

Зварот увагі да народнай балады — з'ява заканамерная і агульная як для ўсходнеславянскай фалькларыстыкі, так і для еўрапейскага народазнаўства, пра што сведчыць тэматыка шматлікіх навуковых з'ездаў, нарад і канферэнцый. Пытанні гэтага жанру выносяцца на парадак дня кожнага з'езда славістаў, прытым шырыня разгляду праблемы,

яго шматбаковасць, удзел у ім вучоных розных краін з кожным разам павялічваюцца. Зараз ствараецца Міжнародны каталог народных балад, якi грунтуецца на базе адпаведных нацыянальных каталогаў, што ў сваю чаргу з'яўляецца вынікам вялікай работы па выяўленню і сістэматызацыі матэрыялу. З друку выходзяць таксама шматлікія публікацыі тэкстаў і напеваў балад у выглядзе зборнікаў, анталогій, поўных збораў.

Нявылучанасць беларускіх балад з усёй масы вуснапаэтычных твораў, адсутнасць абагульняючых прац па гэтай праблеме, а таксама даследаванняў асобных сюжэтаў, тэм, матываў збядняла ўяўленне пра нашу фальклорную спадчыну, асабліва пра жанравы яе склад, стварала цяжкасці пры параўнальных даследаваннях, а часам рабіла беларускі матэрыял амаль недаступным для шырокага навуковага карыстання. А між тым нават агульнае знаёмства з беларускімі баладамі пераконвае, што па багаццю адлюстравання праяў народнага жыцця і мастацкай дасканаласці ім належыць ганаровае месца ў славянскай фальклорнай спадчыне, а захаваныя імі рысы і прыкметы старажытных часоў робяць іх надзвычай удзячным матэрыялам пры высвятленні такіх праблем, як генезіс гэтага жанру, час яго ўзнікнення, сувязь і ўзаемадзеянне з іншымі жанрамі.

Балады — адна з самых буйных і складаных з'яў сярод слоўна-музычных жанраў беларускага фальклору. Багацце і разнастайнасць тэматыкі, драматызм, гуманістычная ідэйная накіраванасць і яскравасць вобразаў — усё гэта абумовіла ім доўгае бытаванне

ў народным рэпертуары і зрабіла іх каштоўным дакументам для вывучэння мінулага нашага народа, яго звычаяў, яго псіхалогіі і ўяўленняў пра справядлівасць і прыгажосць.

Задача нашага даследавання — вызначыць характэрныя рысы жанру беларускай народнай балады і яе ўнутрыжанравых груп, распрацаваць пытанні класіфікацыі, паказаць багацце яе ідэйна-мастацкага зместу. Будуць закрануты таксама пытанні паходжання балады, генетычнай сувязі яе з абрадам і карагодам, суадносіны з эпасам і іншымі жанрамі вуснай паэзіі. У працэсе вывучэння па магчымасці выкарыстоўваюцца параўнальныя матэрыялы з фальклору суседніх народаў.

Мы даследуем толькі класічную фальклорную баладу і прамінаем так званыя «жорсткія», або «мяшчанскія» рамансы, якія адрозніваюцца ад традыцыйных ліра-эпічных песень натуралізмам, звужанасцю тэматыкі, падкрэсленай цікавасцю да розных паталагічных праяўленняў чалавечай натуры і г. д. Да таго ж на Беларусі яны носяць выразныя сляды адносна нядаўняга запазычання, што яшчэ больш ускладняе праблему іх вывучэння. Цалкам падзяляем погляд Д. М. Балашова, што «жорсткі раманс, наследаванні перакладным літаратурным баладам і навейшая творчасць накшталт гэтай павінны быць вылучаны ў нейкую сваю, зусім асобную жанравую групу» [1].

---

[1] Балашов Д. М. Постановка вопроса о балладе в русской и западной фольклористике. Труды Карельского филиала АН СССР, вып. 35. Петрозаводск, 1962, с. 76.

Балады траплялі ў запісы фалькларыстаў на працягу ўсёй гісторыі збіральніцтва на Беларусі. Яны знаходзяцца амаль ва ўсіх буйных публікацыях песенных тэкстаў. Асабліва багата балад у выданнях Я. Чачота, Р. Зянькевіча, Е. Раманава, П. Шэйна, У. Дабравольскага, М. Федароўскага, М. Гарэцкага, Р. Шырмы, Н. Гілевіча [2] і інш. Як правіла, тэксты балад не вылучаліся збіральнікамі ў асобныя раздзелы, а ўключаліся ў розныя цыклы пазаабрадавай і абрадавай паэзіі. Выключэнне складаюць зборнікі У. Дабравольскага, Р. Шырмы і Н. Гілевіча, дзе такія раздзелы існуюць. Першая асобная падборка балад была апублікавана Уладзіславам Вярыгам пад назвай «Думкі беларускія» ў 1889 годзе [3].

---

[2] Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny, niektórze przysłowia i idyotyzmy w mowie słowiano-krewickiej z postrzeżeniami nad nią uczynionemi. Wilno, 1846; Piosnki gminne ludu Pinskiego. Zbierał i przekładał Romuald Zieńkiewicz. Kowno, 1851; Романов Е. Р. Белорусский сборник, вып. 1—2. Киев, 1886; яго ж. Материалы по этнографии Гродненской губернии, вып. II. Вильно, 1912; Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. I, ч. I. СПб., 1887; Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник, ч. IV. М., 1903; Federowski M. Lud białoruski, t. V. Pieśni. Warszawa, 1958; Гарэцкі М. і Ягораў А. Народныя песні з мелодыямі. Мінск, 1928; Беларускія народныя песні. У чатырох тамах. Запіс Р. Шырмы, т. I. Мінск, 1959; Песні сямі вёсак. Традыцыйная народная лірыка Міншчыны. Укл. і рэд. Н. Гілевіча. Мінск, 1973.

[3] Dumki białoruskie ze wsi Głębokiego w powiecie Lidzkim gubernii Wileńskiej w r. 1885 spisane przez Władysława Weryhę. Zbiór wiadomości do antropologii krajowej, t. XIII, 1889, s. 84—103.

# ЖАНР БАЛАДЫ. ЯГО ВЫТОКІ, СПЕЦЫФІКА І КЛАСІФІКАЦЫЯ

У багатай вуснапаэтычнай спадчыне беларусаў значную групу складаюць ліра-эпічныя песні, за якімі замацавалася назва «балада». Творы гэтыя напоўнены яркімі малюнкамі сямейнага, асабістага жыцця нашых продкаў, шчырым пачуццём і роздумам пра лёс чалавека. Беражліва захоўваючы на працягу доўгіх стагоддзяў, узбагачаючы іх новымі тэмамі, матывамі, новым бачаннем свету і ўласнага побыту, народ не вызначыў ім сталага месца ў сваім песенным рэпертуары, не выпрацаваў для іх асобнай назвы. Для народных спевакоў балада — гэта «так песня», «доўгая песня», «жалосная песня». Нам даводзілася таксама чуць народнае азначэнне балады як «быль». Тэрмін «балада» невядомы ў народным асяроддзі не толькі на Беларусі, але і ў многіх іншых, у першую чаргу славянскіх, народаў. Так, украінцы называюць балады «доўгімі співанкамі» [4], славакі — «смутнымі або жалоснымі» [5], рускія — «песнямі», а на Поўначы — «вершамі» або часам «ста-

[4] Народні балади Закарпаття. Запис та впорядкування текстів, вступна стаття і примітки П. В. Лінтура. Ужгород, 1959, с. 5.

[5] Melicherčik A. Slovenský folklor. Bratislava, 1959, с. 578.

рынамі»[6]. У Даніі яны маюць назву «Folkeviser», у Францыі — «chansons populaires», у Германіі — «Volkslieder»[7].

Тэрмін «балада» канчаткова замацаваўся ў нашай фалькларыстыцы зусім нядаўна, хоць быў вядомы яшчэ ў пачатку XIX ст. Даследчыкі польскага і беларускага фальклору доўгі час балады называлі «думкамі» або «думамі»[8]. Назва «думка» дакладна характарызуе той спецыфічны эмацыянальны настрой, які выклікае балада: элегічная развага, суперажыванне з героямі, якія трапляюць у трагічныя абставіны, прыўзнятасць адносін, падзей. Настрой гэты добра перадаецца архаічным, але жывым яшчэ ў народнай гаворцы беларускім словам «дума́» — глыбокая клапатлівая думка. Тэрмін «думка», на наш погляд, найлепшы беларускі адпаведнік агульнапрынятага міжнароднага тэрміна «балада». Ён вельмі блізкі да народнага — «дума», што пацвярджаюць тэксты беларускіх балад з рэфрэнам: «Дума́ мая, дума́ над думой»[9], «Дума́ мая, думушка»[10] і інш. Спроба вылучыць беларускія «думкі» ў асобны збор, ажыццёўленая У. Вярыгам, паказвае, што гэтым тэрмінам абазначалі выключна балады.

---

[6] Народные баллады. Вступ. статья, подготовка текста и примеч. Д. М. Балашова. Общ. ред. А. М. Астаховой. М.—Л., 1963, с. 5.

[7] The encyclopedia amerikana, vol. 3, 1969, с. 100; Encyclopadia Britannica, vol. 3, 1969, с. 20.

[8] Kolberg O. Dzieła wszystkie, t. 30. Pokucie, cz. 2. Wrocław—Poznań (1963).

[9] Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Dźwiny, z okolic Lepla i z samegoż Lepla, c. 55—56 (Рукапіс).

[10] Zbiór wiadomości do antropologii krajowej, t. XIII, c. 90.

Назва «балада» мае доўгую і складаную гісторыю, яе значэнне ўвесь час мянялася. Зараз яна ўжываецца для абазначэння фальклорнага, літаратурнага і музычнага жанраў. Даследчыкі, якія вывучалі паходжанне тэрміна, выводзяць яго з італьянскага «ballare» або правансальскага «ballar»—танцаваць. Першапачаткова ім абазначалі кароткую песню да танца ў карагодзе. Амаль усе даследчыкі звязваюць паходжанне гэтага тэрміна з танцам, адзначаючы пры гэтым, што найбольш раннія творы, якія называліся баладамі, з сучаснымі маюць мала агульнага [11]. Ужо ў канцы XII ст. балады былі вядомы на поўдні Францыі, у Правансе. Дайшоўшыя з таго часу ўзоры паказваюць, што яны былі звязаны з веснавой абраднасцю.

У XIV ст. у Францыі балада вядома ўжо як літаратурны жанр строга кананізаванай формы — трохстрофны верш з чатырохрадкоўем на канцы. Гэта быў лірычны верш, як санет або рандо, які развівалі прыдворныя паэты, што валодалі часта віртуозным майстэрствам, вытанчанай тэхнікай. З народнай творчасцю гэта паэзія не мела нічога агульнага, апрача назвы [12].

Пранікненне тэрміна «балада» ў Англію звязваецца з заваёвамі нарманаў у XI ст. [13], калі французская культура там стала панную-

---

[11] European Folk Ballads. Edited by Erich Seemann, Dag Strömbäck, Bengt R. Jonsson. Copenhagen, 1967, c. XI.

[12] Каландадзе Г. Грузинская народная баллада. Тбилиси, 1965, с. 9, 13—14.

[13] Slovenské l'udové balady. Balady zozberal a študiu napsal Jiří Horák. Bratislava, 1956, c. 11.

чай і вярхі грамадства пераnялі французскі стыль быту, французскую мову, літаратуру. Народ захоўваў вернасць старой традыцыі і дакладна невядома, калі слова «балада» было засвоена народным асяроддзем.

Амерыканская даследчыца фальклору Луіз Паунд, даючы перыядызацыю пашырэння тэрміна «балада» ў Англіі з часоў каралевы Елізаветы, адзначала, што ў XIX ст. «балада» ўсё яшчэ ўжывалася там як сінонім «песні» [14]. Сярод спецыялістаў, аднак, узмацнілася тэндэнцыя стасаваць яго толькі да апавядальных песень, і ў XX ст. гэта апошняе значэнне становіцца пераважным.

Распаўсюджанне гэтай назвы па іншых еўрапейскіх краінах ішло разам са славай англа-шатландскіх балад, якія ў XVIII ст. мелі шэраг фундаментальных выданняў.

Назва «балада» пашыралася і ў Германіі. У 1771 г. Гётэ запісваў у Эльзасе ад старых жанчын народныя песні і называў іх «нямецкія балады». Годам раней Бюргер назваў сваю славутую паэму «Лянора» баладай, аднак ён доўгі час не быў перакананы, у якіх выпадках песні падобнага роду нельга называць рамансамі. Паводле Зэемана, тэрмін «балада» стаў дамінуючым і распаўсюдзіўся далей, у Венгрыю, Славакію, Сербію, Літву [15], Расію [16].

На Беларусі тэрмін «балада» замацаваўся за вуснапаэтычным жанрам у канцы XIX ст.,

---

[14] Pound Louise. Poetic origins and the ballad. New York, 1962, c. 45—46.

[15] «Літва» тут ужываецца ў гістарычным значэнні, а значыць, адносіцца і да Беларусі.

[16] European Folk Ballads, c. XI.

а як назва літаратурнага жанру быў шырока вядомы ўжо ў самым яго пачатку. На нашым фальклорным матэрыяле яго плённа развівалі паэты-рамантыкі. Яны будавалі свае творы, перапрацоўваючы беларускія народныя паданні, казкі, песні. У асобных выпадках цалкам выкарыстоўваўся сюжэт народнай балады. Прыкладам можа служыць балада «Лілея» Адама Міцкевіча, якая заснавана на народнай баладзе «Пані пана забіла». Большасць літаратурных балад, як гэта даведзена шэрагам спецыяльных даследаванняў, узнікла на аснове паэтычнай перапрацоўкі рамантычных матываў, вобразаў, тэм, узятых з самых разнастайных празаічных і песенных фальклорных жанраў, або створана фантазіяй паэтаў. На гэту акалічнасць звяртаў увагу В. Р. Бялінскі: «У баладзе паэт бярэ якое-небудзь фантастычнае і народнае паданне або сам вынаходзіць падзею накшталт гэтага. Але ў ёй галоўнае не падзея, а адчуванне, якое яна ўзбуджае, дума, на якую яна наводзіць чытача» [17]. У прадстаўнікоў новай беларускай літаратуры часцей сустракаюцца паэтычныя апрацоўкі канкрэтных народных балад. Напрыклад, у Янкі Купалы да такіх твораў можна аднесці паэму «Бандароўна», балады «Братка і сястрыца», «Песня» (муж забівае невінаватую жонку, на якую ўзвяла паклёп свякроў, як у народнай баладзе «Сын Данілa») і інш.

Такім чынам, тэрмін «балада» ў перыяд росквіту рамантычнага напрамку ў літарату-

---

[17] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. V. М., 1954, с. 51.

ры хутка распаўсюджваўся па ўсёй Еўропе і стаў міжнародным. Але стасаванне яго для абазначэння фальклорнага жанру ў нас абмяжоўвалася толькі вузкім колам спецыялістаў, якія да апошняга часу карысталіся ім вельмі асцярожна, таму што і сам фактычны матэрыял не быў яшчэ вылучаны, даследаваны.

Пры ўсёй пашыранасці гэтай назвы сярод вучоных-фалькларыстаў няма адзінага погляду на жанр балады. Некаторыя заходнееўрапейскія даследчыкі адносяць да балад любую эпічную, апавядальную песню незалежна ад стылю, аб'ёму, характару канфліктаў і г. д. Таму ў іх працах разам з баладамі разглядаюцца ўкраінскія думы, рускія быліны, паўднёваславянскія юнацкія песні, іспанскія рамансы — эпічныя творы, якія значна пераўзыходзяць балады памерам і адрозніваюцца сваёй тэматыкай, выяўленчымі сродкамі, метадам тыпізацыі жыццёвых з'яў.

Адметны і для нас найбольш прымальны погляд на жанр балады выказаў чэшскі акадэмік І. Горак: «Назвай «балады» славянская фалькларыстка абазначае толькі ліра-эпічныя песні невялікага памеру, распаўсюджаныя па ўсёй Еўропе і ў іншых частках свету. Зместам гэтых песень у пераважнай большасці з'яўляюцца шматбаковыя сямейныя адносіны: каханне і нянавісць, вернасць і здрада, злачынства і кара» [18].

У баладах істотнае значэнне мае не толькі дзеянне, але і пачуццёвыя рэакцыі, якія ўзмацняюць змест і ўтвараюць лірычны элемент

---

[18] Horák J. Interetnické latky v slovenských baladach. Ceskoslovenské přednášky pro VI mezinárodni sjezd slavistů (Praha, 1968). Praha, 1968, c. 435.

песні. Сапраўды, нельга не прыняць думку Горака, што польская балада «Пані пана забіла» або славацкая «Жонка разбойніка», якія маюць, дарэчы, багата беларускіх адпаведнікаў, памерам, кампазіцыяй, стылем выразна адрозніваюцца ад былін або юнацкіх песень. Гэта зусім розныя паэтычныя жанры, хоць ёсць і значнае сумежжа паміж імі.

Адрозненне чыста эпічных буйных форм народнай паэзіі ад балад прызнаюць часткова і некаторыя заходнія вучоныя. Напрыклад, праф. Эрых Зэеман ва ўступным артыкуле да анталогіі еўрапейскіх балад, гаворачы пра рускую «баладную акругу», адзначаў, што побач з апавядальнымі песнямі вялікага памеру з уласным стылем і тэматыкай — былінамі (старынамі)—там маецца значная колькасць апавядальных песень абмежаванай даўжыні і разнастайных па зместу і называюцца яны «баладамі». Такое размежаванне, аднак, не перашкодзіла яму далей разглядаць разам з баладамі і быліны, і думы. Гэту непаслядоўнасць у некаторых выпадках можна растлумачыць усё той жа адсутнасцю выразнай мяжы паміж абодвума жанрамі. Руская фалькларыстыка наогул доўгі час карысталася тэрмінамі «вышэйшыя» (быліны) і «ніжэйшыя» (усе астатнія) эпічныя песні. Пра тое, што ў рускім фальклоры існуюць быліны баладнага або балады быліннага характару, пісалі ў свой час У. Я. Проп і Б. М. Пуцілаў, А. М. Астахава [19].

[19] Былины. В двух томах. Подготовка текста, вступ. ст. и коммент. В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова, т. 2. М., 1958, с. 328—336; Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966, с. 18.

У апошні час зроблена цікавая спроба вызначыць межы жанру балады з дапамогай структурнага аналізу па метаду У. Пропа і мадэлявання баладнай фабулы. Так, польская даследчыца Я. Ягела вызначыла шэсць функцый баладнай фабулы, якія ствараюць ідэальную баладную канструкцыю: 1) устанаўленне забароны; 2) намаўленне парушыць забарону; 3) парушэнне забароны; 4) інфармацыя пра парушэнне забароны; 5) устанаўленне віны; 6) вызначэнне кары [20]. Пералічаныя пункты яшчэ дапаўняюцца ўступам і заключэннем. Значэнне гэтых функцый не аднолькавае, абавязковымі з'яўляюцца дзве — «парушэнне забароны» і «вызначэнне кары», без якіх твор аўтаматычна выпадае з жанру балады. Прымяніўшы шасціпунктавую мадэль у якасці эталона жанру, даследчыца падзяліла групу твораў, што эмпірычна адносілі да балад, на дзве часткі: уласна балады і апавядальныя песні пра незвычайныя здарэнні, жанравая прырода якіх яшчэ не даследавана і якія могуць быць названы, паводле яе меркавання, народнымі думкамі. У «думках» галоўнымі функцыямі з'яўляюцца «расстанне закаханых» і «роспач па страчаным каханым».

Мадэляванне баладнай фабулы дае даследчыку пэўны эталон, вымяраючы якім можна палегчыць і спрасціць работу пры вызначэнні жанравай прыналежнасці канкрэтных тэкстаў, пры вывучэнні асаблівасці мастацкай прыроды жанру. Аднак падыход да

---

[20] Jagełło Jadwiga. Polska ballada ludowa. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, 1975.

вуснапаэтычнага матэрыялу з вельмі цвёрдымі меркамі можа прывесці да памылковых высноў. Па-першае, улічваючы толькі асобныя ідэальныя вырашэнні сюжэтаў, тое, што ўтварае ядро жанру, па-за межамі ўвагі застаецца яго перыферыя. Па-другое, у шматварыянтнай распрацоўцы аднаго сюжэта трапляецца нямала тэкстаў, «пашкоджаных механічна» — недакладна запісаных, паспешліва праспяваных, змененых не творча, а ў выніку дэфекту перадачы ці дрэннай памяці інфарматара. Калі ж прымяніць вызначэнне польскай даследчыцы, то варыянты аднаго і таго сюжэта апынуцца ў розных жанрах, страціцца ўяўленне пра яго рэальнае бытаванне. На нашу думку, разбураныя, скарочаныя варыянты балад не могуць зрабіцца лірычнымі ці якімі-небудзь яшчэ песнямі. Яны застаюцца проста пашкоджанымі варыянтамі балад. У беларускіх баладах часам можна натрапіць на кантамінацыю, калі самастойная лірычная песенька спяваецца як уступ балады («Рабіна-рабіначка», «Чаму не прыйшоў?»), але нельга прывесці ні аднаго прыкладу, калі б, разбурыўшыся, балада стала лірычнай песняй. Беларускі матэрыял падказвае і яшчэ адну выснову: сюжэтныя ліра-эпічныя песні пра незвычайныя здарэнні павінны быць залічаны да балад, незалежна ад таго, разглядаецца ў іх «віна — кара» ці «расстанне — роспач».

З вызначэннем межаў жанру цесна звязана пытанне азначэння балады. Спробы даць такое ўсеагульнае азначэнне натрапляюць на цяжкасці, якія ў значнай меры выкліканы пэўнымі досыць істотнымі адрозненнямі асобных нацыянальных жанраў.

Узважваючы тое агульнае, што робіць падобнымі балады многіх еўрапейскіх народаў, і адметнае, што характарызуе кожны нацыянальны баладны жанр, вучоныя прыйшлі да высновы, што еўрапейскі кантынент распадаецца на асобныя акругі, «правінцыі», у якіх балады выяўляюць генетычную еднасць і арганічнае падабенства. Падзел на баладныя акругі і іх характарыстыка ёсць у працах Энтвістла, Горака, Зэемана, Чубеліча[21] і інш.

На думку Горака, у Еўропе на працягу стагоддзяў склалася 7 баладных акруг: 1) раманская: французска-італьянская, іспанска-партугальская; 2) англа-шатландская; 3) скандынаўская; 4) нямецка-галандская; 5) заходнеславянская, да якой прылягаюць таксама ўкраінская, беларуская і славенская тэрыторыі; 6) руская; 7) сербскахарвацкая і балгарская. Рускія, сербскахарвацкія і балгарскія балады стаяць асобна ад іншых славянскіх, бо захоўваюць шмат агульнага з эпікай. Там, дзе існавала моцная эпічная традыцыя, засталіся відавочныя яе сляды ў тэматыцы, кампазіцыі, стылі іншых фальклорных жанраў, асабліва ў баладах і гістарычных песнях.

Амаль ідэнтычнае размеркаванне на «баладныя правінцыі» зроблена Зэеманам, але з больш падрабязнай характарыстыкай асобных акруг. Да заходнеславянскай «баладнай правінцыі» ён далучае акрамя Украіны і Беларусі яшчэ і Літву, чаго не было ў Горака.

---

[21] Entwistle W. European balladry. Oxf., 1939, c. 21—22; Slovenské l'udové balady, c. 13—14; European Folk Ballads, c. VII; Čubelić T. Ballada u narodnoj književnosti. Рад Конгреса фольклориста Југославије у Зајечару и Неготину, 1958. Београд, 1960, с. 85—86.

Рысы агульнасці ў баладнай творчасці асобных славянскіх народаў ён тлумачыць агульнасцю каранёў старой праславянскай культуры, сувязямі славянскіх народаў у раёне Карпат праз Лемкаўшчыну, адсутнасцю рэзкай моўнай мяжы, што спрыяла лёгкаму распаўсюджванню баладных сюжэтаў па вялікай тэрыторыі. Пры моўным адрозненні (як у літоўцаў са славянамі) вырашальнае значэнне мела шматвяковая палітычная еднасць народаў (жыццё ў адной дзяржаве — Вялікім княстве Літоўскім) [22].

Слушнасць такой раянізацыі балад пацвярджаюць высновы, зробленыя іншымі даследчыкамі адносна асобных груп баладных песень. Прыкладам могуць служыць назіранні Б. М. Пуцілава пра падабенства гістарычных балад на розных славянскіх тэрыторыях. «У асноўным найбольшая колькасць блізкіх адпаведнасцей сустракаецца ў баладах народаў, моўная і гістарычная блізкасць якіх з'яўляецца асабліва цеснай: чэхаў і славакаў, балгар і македонцаў, беларусаў і ўкраінцаў. Але характэрна, што мы не можам гаварыць пра адзіны ўсходнеславянскі рэпертуар гістарычных балад: рускі матэрыял па складу не супадае з украінска-беларускім. Польскі часткова адпавядае чэшскаму і славацкаму, часткова — украінска-беларускаму. Украінская балада ў сваю чаргу можа быць зближана як з заходне-, так і з паўднёваславянскай. Склад гэтай апошняй між іншым таксама не вылучаецца безумоўным сюжэтным адзінствам: балгарская, сербскахарвацкая і славен-

[22] European Folk Ballads, с. XVII—XVIII.

ская балады складаюць асобныя групы. Славенская балада да таго ж некалькі схіляецца да заходнеславянскай» [23].

Т. Чубеліч у асобную акругу вылучыў толькі югаслаўскія балады, а ўсе астатнія славянскія незалежна ад ступені падабенства аб'ядноўвае разам — рускія, чэшскія, польскія, славацкія, балгарскія і лужыцка-сербскія [24]. Беларускія і ўкраінскія творы зусім не ўпамінаюцца, магчыма, аўтар недастаткова азнаёмлены з нашымі фальклорнымі выданнямі. Таму мы прымаем падзел на баладныя акругі, праведзены ў працах І. Горака і Э. Зэемана, дзе ён зроблены на аснове глыбокага вывучэння славянскай балады і адзначаецца ўважлівым падыходам да спецыфікі асобных нацыянальных жанраў.

Азнаямленне з беларускімі баладамі і параўнанне іх з творамі суседзяў, якія адносяцца да заходнеславянскай акругі, пераконваюць нас у правамернасці зробленага размеркавання. Гэта акалічнасць патрабуе асабліва ўважлівага стаўлення да распрацоўкі пытанняў жанру балады ў народаў заходнеславянскай акругі. Неабходна таксама мець на ўвазе, што значная колькасць разыходжанняў ў поглядах на тую або іншую праблему можа быць выклікана якраз тымі адметнымі асаблівасцямі жанру, што характэрны для асобных акруг.

Балады адрозніваюцца і на абшары адной акругі. Збліжаючыся ў нейкіх асноўных ас-

---

[23] Путилов Б. Н. Славянская историческая баллада. М.—Л., 1965, с. 149.

[24] Рад Конгреса фольклориста Југославије у Зајечару и Неготину, с. 85—86.

пектах (у стылі, паэтыцы), нацыянальныя жанры маюць значныя адрозненні ў тэматыцы, вобразнай структуры, функцыянальным прызначэнні асобных сюжэтаў і інш. Нават пры такім блізкім падабенстве балад, як у беларусаў і ўкраінцаў, заўважаюцца адрозненні ў трактоўцы вобразаў, распрацоўцы дэталяў і г. д.

Калі ж параўнаць беларускія і славацкія ці польскія балады, то пры падабенстве стылёва-мастацкіх прынцыпаў яны маюць шмат адрозненняў, якія прадыктаваны адметнасцю гістарычнага шляху кожнага народа, фальклорных традыцый, асаблівасцямі мовы, рытмікі верша і інш. На фарміраванне агульных рыс у баладах заходнеславянскай акругі мелі ўплыў два фактары — агульнасць вытокаў з праславянскай культуры (генетычны фактар) і шырокі культурны абмен у больш позпія гістарычныя часы, калі адбылося рассяленне славянскіх плямён, калі фарміраваліся асобныя народы.

Як жа вырашаецца пытанне азначэння жанру ў розных народаў? На думку некаторых вучоных, азначэнне жанру балады — задача амаль невыканальная. Таму ў пераважнай большасці мы маем або разгорнутыя апісанні жанру, або сціслыя, але няпоўныя азначэнні, якія вылучаюць адну-дзве галоўныя рысы.

Першае азначэнне балады зроблена ў Англіі, дзе вельмі рана пачалі друкаваць народныя балады і адпаведна першымі тэарэтычна асэнсоўвалі матэрыял. Уільям Шэнстоўн яшчэ ў 1761 г. пісаў, што баладамі ён лічыць песні, якія змяшчаюць апавяданне ў адроз-

ненне ад тых, якія з'яўляюцца толькі выражэннем пачуцця[25]. Гэтыя крытэрыі з'яўляюцца, зразумела, недастатковымі пры вырашэнні жанравай прыналежнасці пэўнага канкрэтнага твора. Аднак патрабаванне апавядальнасці, сюжэтнасці да баладнай песні і зараз застаецца галоўным і ўваходзіць састаўной часткай у любое азначэнне.

Сучасны даследчык англійскіх балад Годгарт, па сутнасці, прыняў асноўныя жанравыя прыкметы, вылучаныя яго папярэднікам Джэралдам (сканцэнтраванасць апавядання на адным канфлікце (эпізодзе), драматызм балады, дзеянне якой разгортваецца ў форме дыялогаў герояў), дадаўшы некаторыя дэталі. Так, ён лічыць, што балады — гэта апавядальныя творы, амаль заўсёды выражаныя ў невялікіх строфах па два або чатыры радкі. Яны адрозніваюцца ад усіх іншых тыпаў эпічнай паэзіі спецыфічным і эфектным спосабам раскрыцця сваіх сюжэтаў[26].

Слушнымі, на нашу думку, з'яўляюцца назіранні аўтара над узаемасувязямі балады з іншымі фальклорнымі жанрамі, напрыклад з лірычнымі песнямі. Народныя спевакі, адзначае ён, не робяць якога-небудзь выразнага падзелу паміж баладамі і іншымі песнямі. Песні размяркоўваюцца ў суцэльным спектры паміж чыстай лірыкай і чыстай эпікай. Балады—гэта песні, якія знаходзяцца на эпічным краі спектра, і справай густу даследчыка з'яўляецца, дзе правесці лінію падзелу. Некаторыя збіральнікі адносілі да балад песні, якія мелі

[25] Encyclopadia Britannica, vol. 3, c. 20.
[26] Hodgart M. J. The ballads. L., 1950, c. 11.

вельмі мала эпічных элементаў [27]. Годгарт лічыць, што яго азначэнне яшчэ недастаткова сціслае і дакладнае, але спробы даць жаданую дэфініцыю не былі паспяховымі.

Як бачым, вучоны выявіў шмат агульных характэрных рыс баладнага жанру. Аднак ён без увагі пакінуў характар баладных канфліктаў, асаблівасць тых складаных жыццёвых калізій, якія пераважна становяцца прадметам баладнага апавядання. Невядома таксама, якім героям аддае перавагу балада. Усё гэта неабходныя элементы таго комплексу, які дазваляе вызначыць прыроду і адметнасць жанру балады.

Амаль нічога не дадаюць да характарыстыкі жанру навейшыя агульныя даведнікі, такія, як Энцыклапедыя Брытаніка ці Энцыклапедыя Амерыкана, у якіх на першае месца вылучаецца апавядальнасць балад, своеасаблівасць іх стылю, мастацкай апрацоўкі: балады — «простыя, рэалістычныя, эпічна спакойныя па манеры выкладання, досыць разнастайныя па метрыцы і рытміцы, лаканічныя, аб'ектывізаваныя, драматычныя па структуры...» [28] Адзначым, што для выдатнага знаўцы літаратуры і фальклору раманскіх народаў Р. М. Підаля балада з'яўляецца ліра-эпічным жанрам [29].

Славянская фальклярыстыка не мае яшчэ сціслага, дастаткова поўнага і ўсеагульнага азначэння балады. Назіраюцца значныя ад-

---

[27] Hodgart M. J. The ballads, c. 10.

[28] Encyclopadia Britannica, vol. 3, c. 20.

[29] Пидаль Рамон Менендас. Избр. произв. Испанская литература средних веков и эпохи Возрождения. М., 1961, с. 147.

розненні ў азначэннях украінцаў, рускіх, палякаў, чэхаў і славакаў.

Сярод даследчыкаў рускага фальклору вядомы шэраг аўтараў, якія прысвяцілі свае працы непасрэдна жанру балады (М. П. Андрэеў, М. І. Краўцоў, Д. М. Балашоў, Б. М. Пуцілаў), іншыя высвятлялі яго асаблівасці ў даследаваннях агульнага плана або пры вывучэнні былін ці гістарычных песень (В. В. Сіпоўскі, М. Н. Сперанскі, У. Я. Проп, А. М. Астахава і інш.).

Пытанне азначэння жанру для М. П. Андрэева было амаль невырашальным. Ён прыблізна азначыў балады «як песні з ясна выражаным апавядальным зместам (г. зн. эпічныя — у гэтым сэнсе слова), якія адрозніваюцца ад былін, гістарычных песень, духоўных вершаў адсутнасцю характэрных для гэтых відаў спецыфічных асаблівасцей»[30]. Пры гэтым пералічваліся характэрныя рысы названых жанраў: быліны — апавяданні пра волатаў і іх подзвігі, у іх рэзка выражана авантурнасць, а ў стылі — павольнасць, падрабязная дэталізацыя апісанняў, паўторы; для гістарычных песень — магчымасць вызначыць, які канкрэтны факт ляжыць у іх аснове; духоўныя вершы маюць спецыфічную царкоўную афарбоўку. «Негатыўныя» рысы балады тут вызначаны трапна, але з гэтага не вынікае, па якіх жа прыкметах, характэрных для самога жанру, патрэбна адрозніваць баладу. «Паказаць больш акрэслена спецыфічную прыкмету

---

[30] Русская баллада. Предисловие, ред. и примеч. В. И. Чернышева. Вступ. ст. Н. П. Андреева. М.—Л., 1936, с. XVII.

саміх балад, акрамя ярка выражанага апавядальнага характару, які дасягае часам ступені драматычнай напружанасці,— пісаў даследчык,— пры сучасным стане вывучэння матэрыялу няма магчымасці»[31].

Эпічнасць балады, драматычны характар яе апавядання падкрэслены ў азначэнні Д. М. Балашова: «Балада — эпічная (апавядальная) песня драматычнага характару»[32]. Далей аўтар адзначае яшчэ адну вельмі важную рысу, характэрную для баладнага жанру наогул: «Балада ставіць у цэнтр увагі індывідуальны чалавечы лёс. Падзеі агульнанароднага значэння, пытанні этычныя, сацыяльныя, філасофскія ўзнаўляюцца ў баладах праз прызму асабістых чалавечых адносін і лёсаў»[33]. Даследчык тлумачыць мастацкую спецыфіку балады яе драматызмам. Патрабаванням драматычнай выразнасці падпарадкавана кампазіцыя, спосаб выяўлення чалавека і сам прынцып тыпізацыі жыццёвых з'яў.

З прыведзенага азначэння рускай балады вынікае, што галоўнымі яе рысамі з'яўляюцца драматызм і эпічнасць. Якія-небудзь лірычныя элементы ў ёй адсутнічаюць. І гэта зразумела. Там, дзе эпічная традыцыя вельмі моцна была развіта, балады маюць шмат такіх характэрных адзнак, якія не дазваляюць правесці дастаткова выразную мяжу паміж баладнай і эпічнай песнямі. Гэта асабліва добра відаць

[31] Русская баллада. Предисловие, ред. и примеч. В. И. Чернышева. Вступ. ст. Н. П. Андреева, с. XVIII.
[32] Народные баллады, с. 7.
[33] Там жа.

на матэрыяле паўднёвых славян [34]. Сказанае зусім не адносіцца да беларускіх і ўкраінскіх балад, яны маюць прыкметы іншай баладнай акругі.

Па азначэнню Кінько, украінскія балады — «ліра-эпічныя песні, блізкія па свайму характару да легенд пра незвычайныя, трагічныя падзеі пераважна з сямейнага жыцця» [35]. У гэтым азначэнні выдзелены дзве важныя рысы: першая — ліра-эпічны характар баладных твораў, другая — прадметам баладнага апавядання з'яўляюцца трагічныя падзеі ў асабістым, сямейным жыцці людзей. Даследчык баладных песень Закарпацця П. В. Лінтур лічыў неабходным азначэнне гэта шырэй разгарнуць [36]. Асноўныя жанравыя асаблівасці балады ён выклаў у шасці пунктах, якія па сутнасці падсумоўваюць выказванні іншых вучоных.

Характарыстыка балады, зробленая Лінтурам, цікавая спробай вызначыць уплыў фактаў баладнай аповесці на пачуцці слухачоў, разабрацца ў механізме ўтварэння лірычнай атмасферы балады. Яго заўвага адносна элементаў цудоўнага ў баладзе патрабуе ўдакладнення: далёка не ўсім баладам яны ўласцівыя, частка сюжэтаў цалкам пазбаўлена элементаў надзвычайнага, фантастычнага.

Няма адзінства поглядаў на характар ба-

---

[34] Bošković-Stulli M. Neka suvremena mišljenja o baladi. Рад Конгреса фольклориста Југославије у Зајечару и Неготину. Београд, 1960, с. 106.

[35] Українська народна поэтична творчість, т. I. Дожовтневий період. Київ, 1958, с. 571.

[36] Слов'янське літературознавство і фольклористика, вип. 3. Київ, 1967, с. 101—102.

ладнай песні ў польскіх фальклярыстаў. Так, «Слоўнік польскага фальклору» характарызуе баладу як літаратурны твор са спецыфічнымі рысамі, сярод якіх найважнейшай з'яўляецца выкладанне эпічнага зместу ў песеннай, лірычнай форме, і што «зместам песні заўсёды было нейкае поўнае напружання здарэнне, гісталрычнае або выдуманае, выкладзенае спецыфічным спосабам»[37]. Тут выразна падкрэслены ліра-эпічны характар польскай балады. У характарыстыцы ж балады, дадзенай Станіславам Чэрнікам, акцэнт робіцца на эпічнасць і драматызм. «Звычаёва-маральная эпіка згрупавалася ў драматычных аповесцях, якія называюць баладамі. У гэтым тыпе эпікі калі-нікалі з'яўляецца лірычны каментарый, не раз таксама агульны настрой аповесці бывае насычаны пачуццёвымі барвамі, але, незалежна ад тых уласцівасцей, песні звычаёва-маральныя ў аснове застаюцца эпікай і далёка ім да пагранічча. Але існуе таксама і пагранічча: ліра-эпіка, значэння яго малое»[38].

Такі разнабой у вызначэнні найбольш агульных рыс польскай балады звязаны, верагодна, з недастатковасцю сістэматычнага яе вывучэння. І ўсё ж блізкае падабенства польскіх балад да адпаведных песень у суседзяў, што ўваходзяць у адну заходнеславянскую баладную акругу, дае падставу меркаваць, што рацыю мае Ю. Кржыжаноўскі: польская балада — жанр ліра-эпічны.

---

[37] Słownik folkloru polskiego. Pod red. Juliana Krzyżanowskiego. Warszawa, 1965, c. 37.
[38] Polska epika ludowa. Opracował Stanisław Czernik. Wrocław—Kraków (1958), c. V.

Найбольш распрацаваны пытанні баладнага жанру ў чэхаў і славакаў. А. Меліхерчык зыходным пунктам лічыць ліра-эпічны характар песні. «Пад народнай баладай, — піша даследчык, — разумеем у найшырэйшым сэнсе слова песню ліра-эпічнага характару, якую спачатку выконвалі хорам.

Народная балада — гэта такі паэтычны жанр, у якім зліваецца лірычнае і эпічнае выяўленне жыцця нашага люду. Гэта азначае, што ў народнай баладзе сустракаешся, на адным баку, з сюжэтным выяўленнем жыцця, а на другім — з пэўным перажываннем, якое тое жыццё выклікала... Можна сказаць, што народная балада з'яўляецца, па сутнасці, вершаваным апавяданнем, сюжэт якога развіваецца ў лірычным плане... Народная балада з'яўляецца, такім чынам, як бы трагедыяй, выражанай у згушчанай, канцэнтраванай песеннай форме» [39].

Падрабязная характарыстыка баладнага жанру дадзена акадэмікам І. Горакам. Балады, паводле яго азначэння, — гэта песні з эпічнай сюжэтнай асновай, але прасякнутыя лірычным настроем, і для якіх характэрны напружаны драматызм. Гэта ў большасці песні адносна невялікага памеру, слова ў іх надзейна спаяна з напевам. Тон ліра-эпічны, пабудова, за некаторымі выключэннямі, страфічная, часта сустракаецца рэфрэн. Метрыка простая, апавяданне перарывістае, рэалістычнае. Значнае месца адводзіцца дыялогу, баладнае дзеянне часта перадаецца толькі ў пытаннях і адказах [40].

[39] Melicherčik A. Slovenský folklor, c. 577.
[40] Slovenské l'udové balady, c. 14.

Творцы балад пазбягаюць складаных інтрыг, апавяданне вядзецца без другарадных падрабязнасцей і часта задавальняецца толькі намёкамі. Балада не імкнецца павучаць. Складальнік хоча перш за ўсё ўзбудзіць у слухачоў настрой, які надае твору эмацыянальны тон. Такімі ж прыкметамі вызначаецца і беларуская балада.

Такім чынам, вучоныя розных краін выявілі шмат істотных, найбольш агульных асаблівасцей баладных песень, якія ў комплексе дастаткова поўна характарызуюць гэты жанр. Аднак у некаторых пытаннях назіраецца разыходжанне ў поглядах, што тлумачыцца пераважна спецыфікай фальклору кожнага народа. Асабліва выразнае размежаванне думак назіраецца ў вызначэнні характару жанру: адны лічаць баладу жанрам ліра-эпічным, іншыя — толькі эпічным. Руская фалькларыстыка яскрава ілюструе гэту раздвоенасць. Так, вядомы даследчык В. Я. Гусеў у сваёй класіфікацыі фальклору вылучае род — ліра-эпічныя творы, да якіх адносіць балады і рамансы[41]. Аналагічнага погляду прытрымліваецца Б. М. Пуцілаў[42]. Пра балады як ліра-эпічныя песні пішуць Н. П. Калпакова, А. М. Новікава[43] і інш. Ліра-эпічнымі творамі іх лічыў А. М. Весялоўскі: «На гэты раз я маю на

---

[41] Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967, с. 162.

[42] Путилов Б. Н. Славянская историческая баллада, с. 15.

[43] Колпакова Н. П. Восточнославянская лирическая песня. (Сравнительный анализ поэтики.) Русский фольклор, XI. М.—Л., 1968, с. 109; Русское народное поэтическое творчество. Под ред. проф. А. М. Новиковой и проф. А. В. Кокарева. М., 1969, с. 307—308.

ўвазе форму, стыль тых песень, якія з-за адсутнасці больш адпаведнай назвы прынята называць лірыка-эпічнымі. З агульнымі рысамі азначэння ўсе згодны: апавядальны матыў, але ў лірычным, эмацыянальным асвятленні... Эпічная частка — гэта канва дзеяння, лірычнае ўражанне ствараюць то запавальняючыя, то паскараючыя яго захопы, вяртанне да тых самых становішчаў, паўтарэнне радкоў...

Refrain хору таксама перасяліўся ў лірыка-эпічную песню, як рытурнель, як настройваючы, эмацыянальны ўсклік...» [44] У. Я. Проп, адносячы баладу да эпікі, прызнае наяўнасць пераходных або мяшаных выпадкаў «паміж баладай і былінай, баладай і гістарычнай песняй або баладай і песняй лірычнай»[45]. Андрэеў, Балашоў, Краўцоў [46] прытрымліваюцца думкі, што балада — жанр эпічны. У адносінах да рускай балады гэта будзе слушна, бо там баладныя песні маюць вельмі многа супольнага з быліннай эпікай, але перанясенне гэтай уласцівасці на ўсе славянскія балады, на нашу думку, будзе неправамерным. Сцвярджэнне эпічнасці балад не адпавядае матэрыялу заходнеславянскай акругі, які выяўляе ў сабе шмат лірычных элементаў (лірычныя ўступы, апавяданне ад першай асобы, лірычныя маналогі, рэфрэны і інш.).

---

[44] Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 260—261.

[45] Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора. Русская литература, 1964, № 4, с. 65.

[46] Русская баллада, с. XVII; Народные баллады, с. 7; Кравцов Н. И. Проблемы славянского фольклора. М., 1972, с. 170.

Цяжкасць заключаецца ў тым, што само паняцце лірычнага ў баладзе яшчэ недастаткова растлумачана. М. І. Краўцоў, разглядаючы ў працы, прысвечанай славянскай баладзе, як даследчыкі спалучаюць лірызм з іншымі асаблівасцямі жанру, робіць вывад, што паняцце «лірызм» проста скажаецца. У большасці выпадкаў пад лірызмам разумеюць эмацыянальнасць. Але гэтыя паняцці не ідэнтычныя. На думку аўтара, лірызм азначае не што іншае, як непасрэднае выказванне аўтарскіх адносін да рэчаіснасці, аўтарскага настрою; ён сцвярджае, што нельга прывесці прыкладаў ліра-эпічных балад, таму што ў іх няма непасрэднага выяўлення аўтарскіх думак і пачуццяў, яго адносін да падзей і герояў. Не падлягае сумненню, што эмацыянальнасць і лірызм — паняцці не ідэнтычныя, разам з тым яны непадзельныя: без эмацыянальнасці не існуе лірызм. В. Г. Сквазнікоў пісаў: «Пачуццё выконвае першую па часе ролю ў фарміраванні таго, што мы называем лірыкай. Гэта бясспрэчна. Але эмацыянальнасць (пачуццё) з'яўляецца толькі першаасновай уласна лірычнага вырашэння характару. Яна выступае зусім неабходнай, але папярэдняй умовай лірычнай паэзіі»[47]. Пазней і М. І. Краўцоў некалькі інакш паставіўся да лірызму балад. «Усе, хто вывучаў балады, сцвярджаюць, што яны лірыка-эпічнага віду. Але лірызм балад не такі, як лірызм лірычных песень. Гэта звычайна простая эмацы-

[47] Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М., 1964, с. 174.

янальнасць, злучаная з драматызмам сюжэта»[48].

Меркаванне М. І. Краўцова звяртае ўвагу на вельмі істотную дэталь — характар лірызму ў баладзе, спецыфіку гэтага лірызму. Сапраўды, лірыка ў яе чыстым выглядзе — гэта эмацыянальна напружаная думка, якая выяўляе сябе ў асаблівым лірычным слоўным вобразе, у вобразе непасрэднага перажывання. Але вылучэнне чыстага ядра роду ці жанру не азначае, што ў жывым бытаванні не існуюць розныя складаныя ці пераходныя формы. Лірыка часта бярэ асобныя элементы эпікі: выяўленне «ўнутранай стыхіі» можа суправаджацца дзеяннем, што знешне афармляецца ў сюжэтную лірыку[49]. Немалаважнае значэнне мае таксама ўласцівая ўсім баладам эмацыянальная ўсхваляванасць апавядання, пры гэтым увага ўдзяляецца тым фактам, якія звязаны з пачуццямі чалавека і якія выкліканы гэтымі пачуццямі.

Глыбокая думка пра характар лірызму балад выказвалася ў свой час В. Жырмунскім: «Па сваёй форме балада — гэта твор эпічны з моцнай лірычнай і драматычнай афарбоўкай. Эпічнае развіццё апавядання, ад факта да факта, ад дзеяння да дзеяння, разгортваецца ў кожны асобны момант часу як лірычны настрой, як драматычны дыялог»[50]. Аналагічны погляд на характар і прыроду лірычнага ў народнай баладзе выказаў М. Бра-

---

[48] Славянска филология, т. IX. София, 1968, с. 67.

[49] Иванисенко В. Поэзия, жизнь, человек. О лирике. М., 1962, с. 206.

[50] Жирмунский В. Английская народная баллада. Северные записки, 1916. Пг., с. 95.

ун. Ён лічыць, што лірычныя элементы ў апавядальнай баладзе «ў асноўным з'яўляюцца адлюстраваннем «лірычных фактаў», г. зн. рэальных жыццёвых сітуацый, у якіх асабістыя эмоцыі з'яўляюцца асноўнай рухаючай сілай думак і ўчынкаў чалавека. Такія факты не супярэчаць апавядальнасці: у лірычных песнях часта прысутнічае элемент апавядальны, а лірычныя факты могуць быць выкарыстаны ў эпічным жанры. «Лірызацыя апавядання вызначаецца эмацыянальна-асацыятыўным уражаннем або ад саміх гэтых фактаў, або ад паэтычных формул, традыцыйна з імі звязаных»[51]. На думку вучонага, адрозненне паміж баладай і лірычнай песняй можа быць зразумета як адрозненне перспектывы: лірычныя песні абмяжоўваюцца намёкамі на апавядальнасць, а балады вылучаюць апавядальнасць на першы план, карыстаючыся, аднак, некаторымі прыёмамі скарачэння і перастаноўкі, якія характэрны для лірычнай паэзіі і не ўласцівы паэзіі эпічнай.

Суадносячы ўсе гэтыя меркаванні вучонага з беларускімі баладамі, пераконваемся, што можна гаварыць не толькі пра эмацыянальную афарбоўку эпічнай балады, але пра лірызм як адзін з яе кампанентаў. Беларуская балада — жанр ліра-эпічны. Па-першае, уласцівая ёй эмацыянальная ўсхваляванасць апавядання вельмі часта абумоўлівае з'яўленне лірычнага пачатку. Балада — гэта перш за ўсё песня, яна мае шмат агульнага з сюжэтнай лі-

---

[51] Braun M. Metodisches zum Problem der Volksballade. VI Международный съезд славистов в Праге, 1968. Резюме докладов, выступлений и сообщений. Прага, 1968, с. 380.

рычнай песняй, вылучаючыся ад яе не мастацкімі сродкамі, а характарам канфлікту. Падача лірычных фактаў і традыцыйных формул стварае атмасферу, па якой «чытаецца» перажыванне самога аўтара-апавядальніка. «Аўтарскі» настрой, ацэнка, перажыванне часта змяшчаюцца ва ўступах, у заключных сентэнцыях, у настраёвых рэфрэнах: «Ду́ма мая, ду́ма над думой», «Ду́ма мая, ду́манька», «Люлі, люлі» і інш. Вельмі частыя паўторы апошняга радка страфы выконваюць тую ж функцыю, што і настраёвы рэфрэн. Асобныя сюжэты балад перадаюцца ад першай асобы, што зусім набліжае іх да сюжэтнай лірыкі, пазбаўляе знешняй аб'ектывізаванасці апавядання. Безумоўна, унутры жанру ў залежнасці ад розных умоў канкрэтнага афармлення сюжэта ў іх па-рознаму праяўляюцца асноўныя кампаненты характару беларускай балады — эпічнасць, лірызм і драматызм.

Ліра-эпічны характар беларускай балады адзначалі ўсе даследчыкі, якія закраналі гэта пытанне. Я. Карскі, разглядаючы «бытавыя песні», вылучаў групу ліра-эпічных народных твораў, «балад», у якіх лірычны і эпічны пачаткі ўраўнаважаны [52]. Гэту думку падзяляюць сучасныя беларускія фалькларысты [53]. Ліра-эпічны характар аднадушна прызнаны даследчыкамі літоўскай балады, жанру даволі цесна спародненага з беларускім, як у тэма-

---

[52] Карский Е. Ф. Белорусы, т. III. Очерки словесности белорусского племени, I. Народная поэзия. М., 1916, с. 326.

[53] Гілевіч Н. С. Наша родная песня. Мінск, 1968, с. 95—122.

тыцы, сюжэтным складзе, так і ў сродках мастацкага выяўлення[54].

Характарыстыка балады не вычэрпваецца вызначэннем асноўных яе жанравых прыкмет. Недастаткова канстатаваць, што балада — апавядальная песня, важна падкрэсліць своеасаблівасць баладнага апавядання: аднаканфліктнасць, сціслаcць, пункцірнасць, калі паказваюцца толькі вузлавыя моманты дзеяння і адсутнічае падрабязная дэталізацыя.

Лёс асобнага чалавека балада ставіць у цэнтр сваёй увагі. І хоць баладныя канфлікты не выходзяць за рамкі асабіста-сямейнага быту, у іх, як у кроплі вады, адбіваецца ўся складанасць людскіх адносін, этычных норм, водгукі барацьбы з многімі архаічнымі звычаямі, што перасталі выконваць ролю арганізатараў народнага быту і цяжар якіх становіцца невыносным для моладзі. Значная група балад мае элементы гістарызму, але баладны прынцып адлюстравання жыцця праз асабісты лёс чалавека застаецца непарушным. Сабраныя разам балады даюць яркую мазаіку мінулага жыцця народа, яго нядолі, спадзяванняў, прагі шчасця і волі.

Баладныя персанажы не маюць ні апісанняў знешнасці, ні спецыяльных характарыстык іх духоўнага аблічча. Яны раскрываюцца перад намі непасрэдна ў дзеянні, якое перадаецца ў словах ад аўтара або ў дыялогу, як у драме, а часцей за ўсё ў спалучэнні абе-

---

[54] Чюрлионите Я. Литовское народное песенное творчество. М.—Л., 1966, с. 158—165; Iokimaitienė P. Lietuvių liaudies balades. Literatūra ir kalba, IX, c. 353.

дзвюх форм. Гэтыя тыповыя прадстаўнікі пэўных слаёў старажытнага грамадства найчасцей выступаюць як прыватныя асобы — маці, сын, дачка, муж, жонка, хлопец, удава, дзяўчына, брат, сястра. Нават імёны ўласныя (Марысічка, Яська, Гануленька, Қасенька) успрымаюцца не як імёны канкрэтных гістарычных асоб, а як тыповыя «прыгожыя» імёны маладой дзяўчыны, маладога хлопца.

Па дэталях абставін не заўсёды ўдаецца вызначыць прыналежнасць герояў да пэўнага грамадскага класа. Але ёсць значная колькасць сюжэтаў, дзе прыналежнасць героя да канкрэтнай сацыяльнай групы выступае выяўна — казак, жаўнер, купчык, шынкарка, ратай, бандароўна. Значная група сюжэтаў абрала сваімі героямі прадстаўнікоў сацыяльных вярхоў (караля, каралеўну, каралевіча, цара (маскоўскага, турэцкага), пана, пані, вайтоўну, рыцара і інш.) або іншых народаў (татараў, туркаў).

Вырашэнне баладных канфліктаў больш рэалістычнае ў параўнанні з казачным, яно не мае ўмоўнага «шчаслівага канца», героі балад найчасцей гінуць, пераможаныя фізічна, але не зламаныя духоўна. Прытым, як слушна адзначаў Балашоў, баладная паэтыка так падае падзеі, «што смерць героя будзе ў выніку эстэтычна ўспрынята як выкрыванне зла, як сцвярджэнне непазбежнасці перамогі справядлівасці і дабра» [55]. Героі балады не імкнуцца да непадпарадкавання, «бунту» супраць відавочнай несправядлівасці, калі яна зыходзіць ад маці, радзей ад мужа, г. зн. асоб, якім

[55] Народные баллады, с. 13.

тагачасная мараль дазваляла вырашаць лёс падпарадкаваных, бяспраўных членаў сям'і. Часам балада падае падвойную трагедыю: маці карае сына за парушэнне яе волі, даючы атруту нявестцы, аднак пакарана і маці, бо атручваецца і сын, п'ючы атруту разам з жонкай. Балада, такім чынам, далікатна вучыць уменню карыстацца сваімі няпісанымі правамі, быць гуманным, памяркоўным. Неабходна падкрэсліць таксама тонкі псіхалагізм баладнага малюнка: дамогшыся свайго, учыніўшы злую волю, носьбіт жорсткасці, зла ў некаторых выпадках раптам усведамляе трагічнасць сітуацыі і шчыра, хоць і па часе, каецца.

Кантрастнае супрацьпастаўленне сумленнага, шчырага, бязвіннага малодшага члена сям'і (дачка, сын, нявестка) і жорсткага, бязлітаснага, паўнаўладнага яе тырана заўсёды рабіла вялікае ўражанне на слухачоў. Збіральнікі фальклору не раз занатоўвалі, як пры выкананні балад плакалі і самі спевакі, і слухачы або гаварылі, што «песня за душу скрабе», «песня жалосная», «пакуль спяваем, то наплачамся».

Вядомы нам рэпертуар балад — гэта сукупнасць твораў, якія ўзніклі ў розныя гістарычныя перыяды. У некаторых з іх захаваліся выразныя сляды раннефеадальнага ці нават дафеадальнага часу.

Беларускія балады, як і балады заходнеславянскай акругі наогул, маюць страфічную будову, у іх пераважае двухрадковая страфа, якая часам утвараецца паўторам радка. У адрозненне ад рускіх яны часта маюць рэфрэны. Балада не злоўжывае паўторамі, хоць у асобных выпадках яны выконваюць важную мас-

тацкую ролю, напрыклад, у баладах гульнёва-карагоднага складу, дзе просценькая схема паўтараецца многа разоў і адзінай зменай у ёй будзе зварот да іншых прадстаўнікоў сям'і (бацькі, маці, брата, сястры, мілага) — так званае «паўтарэнне з нарастаннем» у чыстым выглядзе.

Улічваючы папярэднія меркаванні, можна зрабіць выснову, што беларуская балада — гэта ліра-эпічная песня з напружаным драматычным сюжэтам, якая апавядае пра незвычайныя, часта трагічныя здарэнні ў асабістым, сямейным жыцці чалавека. Пераважная большасць балад уздымае маральна-этычныя праблемы: каханне і нянавісць, вернасць і здрада, злачынства і кара, іх стваральнікаў хвалюе нядоля чалавека, нядобры лёс. Баладзе ўласцівы свой адметны стыль і метад тыпізацыі жыццёвых з'яў.

Няма адзінства думак у даследчыкаў па такіх важных узаемазвязаных пытаннях, як генезіс жанру балады, час яе ўзнікнення і храналагічныя суадносіны з гераічным эпасам. Паколькі гэтыя праблемы знаходзяцца ў цеснай узаемасувязі, то і вырашэнне іх не можа быць незалежным. Даць адказ на пытанне «як?» немагчыма без вырашэння пытання «калі?» і адпаведна «што раней?», балада ці гераічны эпас? Той, хто лічыць баладу прадуктам позняга сярэдневякоўя і для каго балада — з'ява, стадыяльна пазнейшая за эпас, наўрад ці будзе шукаць яе вытокі ў абрадавай паэзіі. Тыя ж даследчыкі, якія знаходзяць падставы для меркавання аб фарміраванні балады на ўлонні абрадавай паэзіі, аб вылучэнні яе з першабытнага абрадавага хору і караго-

ду, і час яе нараджэння звязваюць з вельмі раннімі этапамі развіцця чалавечага грамадства.

Разнастайнасць, часам супрацьлегласць поглядаў вучоных можна растлумачыць перш за ўсё асаблівасцямі таго канкрэтнага нацыянальнага матэрыялу, які ляжыць у аснове даследаванняў, а таксама агульным падыходам да некаторых фальклорных праблем. Наогул, вырашэнне пытання паходжання балады і ўсіх іншых, звязаных з ім, сутыкаецца з вялікімі цяжкасцямі, якія, паводле Э. Зеемана, абумоўлены наступнымі прычынамі: па-першае, да нас дайшлі (што характэрна для фальклору наогул) балады не ў сваіх першапачатковых рэдакцыях, бо заўсёды паміж узнікненнем песні і яе запісам, фіксацыяй ляжыць адрэзак часу невядомай працягласці; па-другое, гістарычны змест або ўспамін пра гістарычных асоб не можа служыць доказам таго, што твор узнік якраз у той час, ён мог быць заснаваны на пазнейшым паданні або пісьмовай крыніцы, ці на аснове іншай, яшчэ больш старажытнай песні; па-трэцяе, на балады аказалі ўплыў старэйшыя жанры, і цяжка сказаць упэўнена, калі балада вылучылася ў самастойную з'яву; па-чацвёртае, песні баладнага характару ў розных акругах з'явіліся ў розныя часы. Гэтыя праблемы патрэбна вырашаць на матэрыяле асобных ці сям'і спароднеexisting народаў. Неаднолькавы таксама і час узнікнення асобных сюжэтаў. Некаторыя з іх паказваюць сувязь з вельмі старой традыцыяй, а іншыя — сляды даволі позняга часу[56].

---

[56] European Folk Ballads, c. XXIX.

Зразумела, што вуснапаэтычная творчасць розных народаў адзначаецца неаднолькавай ступенню захаванасці, не ўсе нацыянальныя жанры балад данеслі да апошніх часоў старажытныя сюжэты, матывы, сувязь з абрадавай паэзіяй, з архаічнымі вераваннямі, уяўленнямі. З тым большай увагай трэба аднесціся да матэрыялаў, у якіх гэтыя сувязі праяўляюцца досыць выразна, як, напрыклад, у беларускім і ўкраінскім фальклоры, што вельмі важна пры вырашэнні складаных пытанняў генезісу жанру. Нягледзячы на рухомасць баладнай песні, схільнасць яе да міграцыі, яна цесна звязана з фальклорнай традыцыяй кожнага народа. Думка венгерскага даследчыка Л. Вардзьяша, што ўсе еўрапейскія балады выйшлі з аднаго цэнтра (паўночнафранцузскага, валонскага), нам здаецца памылковай [57].

Храналогія з'яўлення балад у розных еўрапейскіх народаў даволі падрабязна разглядаецца ў працах Энтвістла і Зэемана [58]. Праўда, даты, вызначаныя гэтымі вучонымі, датычаць не зараджэння жанру, а толькі больш-менш дакументаваных фактаў ранняй фіксацыі пэўнага сюжэта на пэўнай этнічнай тэрыторыі, што далёка не адно і тое ж. Паводле Зэемана, у скандынаўскай акрузе балады былі вядомы ў пачатку XIII ст., найперш у Даніі. Першая гістарычная падзея, якая знайшла адбітак у дацкай баладзе, датуецца 1137 г., ісландская

---

[57] VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. Москва, 3—10 августа 1964 г., т. VI. М., 1969, с. 179.

[58] Entwistle W. European balladry. Oxford, 1951, c. 21—22; European Folk Ballads, c. XXIX—XXXI.

балада зафіксавала выпадак, які адбыўся ў 1206 г. У пачатку XIII ст., а магчыма, і значна раней стала вядома балада на германскай тэрыторыі. У XIII ст. запісаны ўзоры англійскіх балад, але мяркуецца, што на брытанскай тэрыторыі такія творы ўзніклі значна раней. Так, італьянскі вучоны Джузепе Как'яра, гаворачы пра стан народнай паэзіі ў Англіі, адзначае: «Тут народная паэзія была прадстаўлена ў асноўным кароткімі паэмамі рознага зместу, некаторыя з іх узніклі, магчыма, яшчэ ў XI ст. У той час, як арыстакратаў задавальняла вучоная паэзія, сяляне і сярэднія класы цешыліся баладамі «Пра францужанку Жанну і англічанку Моль», «Пра красуню Разамунду», «Пра Робіна Гуда і яго лясных братоў» [59]. Да вельмі ранняй гістарычнай эпохі адносяць даследчыкі ўзнікненне баладных песень у Грэцыі (VII—VIII стст.). Аднак справа з канкрэтным вызначэннем даты часам бывае вельмі клапатлівай і няпэўнай. Прыкладам такой няпэўнасці можа служыць італьянская балада «Донна Ламбарда». Спачатку яе лічылі песняй пра каралеву Ламбардыі Разамунду (573 г.) і стварэнне песні адносілі да VI ст. Пазней сталі адносіць да твораў XIV і нават XVI—XVII стст. Такім чынам, калі балада нават у нейкай ступені адлюстроўвае вядомыя гістарычныя падзеі, прыгадвае пэўныя гістарычныя асобы, пра час яе з'яўлення не заўсёды можна гаварыць з упэўненасцю.

Даследчыкі славянскага фальклору так-

---

[59] Коккьяра Джузеппе. История фольклористики в Европе. М., 1960, с. 156.

сама не аднадушныя ў вызначэнні часу фарміравання жанру балады. Адны лічаць яе прадуктам позняга сярэдневякоўя, жанрам, які ўзнік у эпоху феадалізму[60], іншыя адносяць узнікненне жанру да больш ранняга часу — у дафеадальны перыяд[61].

На думку Балашова, руская класічная балада ўзнікла ў канцы XIII—XIV ст. і творча патухла ў XVII—XVIII стст. Спробы вылучыць кола старажытных балад, твораў дафеадальнага часу (як у М. П. Андрэева), даследчык лічыць няўдалымі[62]. Аднак меркаванне Д. М. Балашова нам здаецца крыху паспешлівым. Калі б ён шырэй прыцягнуў для параўнання адпаведныя матэрыялы з фальклору беларусаў і ўкраінцаў, магчыма, яго высновы не былі б такімі катэгарычнымі. Але ў той час, калі даследавалася руская балада, беларускія і ўкраінскія матэрыялы не былі выяўлены, не былі сабраны, карыстацца параўнальным матэрыялам было цяжка.

Station Станіслаў Чэрнік лічыць, што польская балада бярэ пачатак у раннім сярэдневякоўі[63]. Гістарычным доказам існавання балады ў XIII ст. з'яўляецца ўпамінанне храністам Длугашам песні пра забойства Людгарды Пшэмыславам. Не выключаецца, што больш старажытнай за гэту з'яўляецца песня пра пані, якая забіла пана. Даследчык адзначае, што да

[60] Народные баллады, с. 15; Polska epika ludowa, с. LVII; Путилов Б. Н. Славянская историческая баллада. М.—Л., 1965.
[61] Веселовский А. Н. Историческая поэтика; Кравцов Н. И. Проблемы славянского фольклора.
[62] Народные баллады, с. 15.
[63] Polska epika ludowa, с. LVII.

гэтага часу невядомы тыя ўмовы, якія жывілі баладную творчасць, але, верагодна, яны змяніліся ў XVII ст. Вывады вучонага грунтуюцца на польскім матэрыяле і датычаць перш за ўсё польскай балады.

Некаторыя доказы позняга паходжання балады — «нематываванасць учынкаў герояў», «уплыў норм феадальна-царкоўнай маралі на характар жыццёвых драм», уздзеянне былінnай паэтыкі на баладную (былінная апрацоўка балад — тут маецца на ўвазе характар народнай рускай балады) рашуча абвяргае М. І. Краўцоў. Свой погляд на ўзнікненне балад яшчэ ў дафеадальныя часы вучоны абгрунтоўвае наступным чынам: «Па-першае, сюжэты шматлікіх балад не маюць у сабе прыкмет феадальнага часу, а, наадварот, змяшчаюць рысы больш старога грамадскага ўкладу. Па-другое, у баладах рознага тыпу і розных сюжэтаў досыць устойлівыя матывы міфічныя і анімістычныя, г. зн. дафеадальныя. Па-трэцяе, ва ўсіх групах балад пануюць сюжэты, заснаваныя на сямейна-асабістых адносінах, у іх звычайна малюецца сям'я дафеадальнага часу са слядамі матрыярхату і роду... Па-чацвёртае, славянскія балады маюць шэраг падобных сюжэтаў старажытнага тыпу»[64] — пра дрэвы, што вырастаюць на магілах, пра атруту, пра інцэст. Незалежна ад таго, ці гэтыя сюжэты з'явіліся ў часы праславянскай еднасці, ці былі запазычаны адным славянскім народам ад другога, іх паходжанне выводзіцца з глыбокай старажытнасці.

---

[64] Кравцов Н. И. Славянская народная баллада. Ученые записки Ин-та славяноведения АН СССР, т. XXVIII. М., 1964, с. 242.

Гэтыя разважанні выглядаюць пераканальнымі і іх можна цалкам прыняць, зрабіўшы невялікія заўвагі, прадыктаваныя характарам беларускіх баладных песень. Напрыклад, зусім слушная думка, што пераважная большасць сюжэтаў розных груп балад заснавана на сямейна-асабістых канфліктах, але далёка не заўсёды ў іх малюецца сям'я дафеадальнага перыяду са слядамі матрыярхату, роду. Гэта ўласціва толькі адносна невялікай групе найбольш старажытных сюжэтаў, у той час як большасць твораў мае прыкметы феадальнай эпохі. Ва ўсякім разе нельга абмінуць нават адносна невялікую колькасць сюжэтаў з выразным адбіткам старажытнай эпохі, наяўнасць такіх твораў — найбольш важкі доказ ранняга паходжання балады.

З далёкай старажытнасці выводзяць пачатак народнай балады славацкі вучоны Андрэй Меліхерчык, украінскі П. В. Лінтур, славенскі І. Графэнауэр і інш.[65] Асабліва звяртае на сябе ўвагу меркаванне Графэнауэра, які адносіць пачатак славенскай балады да ранняга гістарычнага перыяду (раней VIII ст.), г. зн. да таго часу, калі заканчваецца перыяд праславянскай супольнасці і пачынаюць фарміравацца асобныя славянскія плямёны і народы. Як вядома, да VI—VIII стст. адносіцца таксама пачатак распаду першабытнаабшчыннага ладу ў славян і зараджэнне феадальных адносін.

---

[65] Melicherčik A. Slovenský folklor, с. 578; Линтур П. В. Балладная песня и обрядовая поэзия. Русский фольклор, X, с. 228; Grafenauer I. Narodno pesništvo. Narodopisje slovencev, II, 1946, с. 12.

І. Графэнауэр паказвае, што балады, якія адлюстроўвалі канфлікты, узнікшыя на аснове прававых, звычаёвых норм, рэлігійных уяўленняў першабытнага грамадства, з цягам часу перапрацоўваліся, атрымлівалі іншае тлумачэнне, іншае разуменне тых канфліктаў (кроўная помста спачатку — адзінае прававое ўстанаўленне, потым выглядае як звычайнае злачынства), адным словам, песні не забываліся, але асэнсоўваліся па-новаму. У даследаванні славенскага фалькларыста найбольш дэталёва вызначана эвалюцыя жанру балады, узбагачэнне яго новымі сюжэтамі, што з'яўляецца вельмі каштоўным.

Як жа суадносяцца высновы вучоных пра час узнікнення балад з беларускім матэрыялам? Можна з упэўненасцю сказаць, што беларускі матэрыял пацвярджае погляды прыхільнікаў ранняга паходжання баладнай песні. У ім даволі вялікае месца займаюць узоры з элементамі старажытных уяўленняў і адносін: праслаўленне кроўнага сваяцтва, метамарфозы, вера ў чарадзейную сілу слова, праклёну, вобразы персаніфікаваных стыхій і з'яў прыроды.

Прынцыповым з'яўляецца пытанне пра час узнікнення ліра-эпічнай балады і гераічнага эпасу. Больш позняе ў параўнанні з былінай афармленне рускай балады сцвярджае Балашоў. Ён лічыць, што гэта пытанне адпаведна вырашана і для заходнееўрапейскіх балад і спасылаецца на аўтарытэтнае выказванне В. М. Жырмунскага[66].

Падобнае меркаванне аб суадносінах у ча-

---

[66] Народные баллады, с. 15.

се балады і эпасу выказвае венгерскі фалькларыст Л. Вардзьяш. «Для балад,— пісаў ён,— характэрны: 1) невялікі ў параўнанні з эпасам памер, і гэта азначае, што разгорнутыя песні, якія выконваў акцёр падчас урачыстасцей, замяняюцца кароткімі, што выконваліся хорам у час сумеснага адпачынку; 2) выяўленне пратаганістаў праз іх душэўны стан і псіхалагічная матывіроўка дзеянняў; 3) тэматыка сямейнага характару. Апошнія дзве прыкметы балады гавораць пра такі этап развіцця народнай паэзіі, калі ў цэнтры ўвагі стаяць не падзеі, якія закранаюць інтарэсы ўсяго народа, а індывідуальнае жыццё і ўнутраныя перажыванні чалавека»[67].

У прыведзеным выказванні вельмі выразна выступаюць супярэчнасці сцвярджэння пра змену жанраў, у прыватнасці адносна прыходу балады на змену эпасу. Сапраўды, не вельмі лагічна было б дапусціць, што спачатку былі буйныя творы, якія выконваліся акцёрам, а потым узнікалі больш дробныя, якія выконваліся хорам. Наўрад ці акцёрскае выкананне папярэднічала харавому, калектыўнаму. Нам больш натуральным уяўляецца адваротны працэс: невялікія памерам ліра-эпічныя песні выконвае хор, карагод, потым ва ўмовах класавага грамадства гэтыя песні атрымліваюць спецыфічную апрацоўку пры выкананні напаўпрафесійнымі спевакамі, якія ўслаўляюць феадалаў-воінаў, выконваюць гэтыя песні для слухачоў. Зразумела, што абодва працэсы

[67] VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук. Москва, 3—10 августа 1964 г., т. VI, с. 180.

маглі ісці паралельна, па-рознаму распрацоўваючы адну і тую ж тэму. Працэс гэты вельмі шматгранны і маладаследаваны, але больш пераканальнымі з'яўляюцца тыя працы, якія не зводзяць гэта пытанне да змены жанраў.

Сцвярджэнне пра змену эпасу баладай не падмацоўваецца супастаўленнем баладнага і эпічнага жанру, характэрных для народнай паэзіі славян. Як вядома, развітыя эпічныя традыцыі ўласцівы фальклору не ўсіх славянскіх народаў, буйных эпічных твораў не маюць беларусы, палякі, чэхі, славакі і інш. На Украіне гераічны эпас прадстаўлены думамі, у паўднёвых славян — юнацкімі песнямі, у рускіх — былінамі.

Да якога ж перыяду адносяць даследчыкі ўзнікненне дум і юнацкіх песень? Аказваецца, што думы і юнацкія песні — з'явы далёка не такія раннія, каб можна было іх ставіць хранагічна перад баладамі. «Украінскія народныя думы,— піша даследчык украінскага эпасу Б. П. Кірдан,— можна падзяліць на тры вялікія цыклы: 1) думы пра барацьбу з турэцка-татарскімі набегамі ў XV — пачатку XVII ст.; 2) думы пра народна-вызваленчую вайну 1648—1654 гг. і ўз'яднанне Украіны з Расіяй; да іх прымыкаюць думы пра смерць Багдана Хмяльніцкага і выбары новага гетмана; 3) сацыяльныя і сямейна-бытавыя думы XVI—XIX стст.» [68]

Ужо сама перыядызацыя выключае ўсе падставы для меркаванняў аб прыходзе балады на змену гераічнаму эпасу. Калі найбольш

[68] Кирдан Б. П. Украинский народный эпос. М., 1965, с. 3.

старажытныя думы ўзніклі ў XV ст., то балады, гэта агульнапрызнана, існавалі ўжо ў XIII, XIV стст. і, значыць, папярэднічалі думам. Балады (думкі) і думы бытавалі і адначасова па-рознаму адлюстроўвалі розныя праявы шматграннага народнага жыцця, узаемна ўплывалі, часам трансфармаваліся адно ў другое. «В. Гарленка пісаў аб пераходзе думы «Провады казака» ў песню (Гарл., 1882, 491—492),— чытаем далей у той жа працы Кірдана.— Аднак гэта дапушчэнне збіральніка і даследчыка не пацвердзілася: наяўнасць шматлікіх запісаў песні (баладнай.— *Л. С.*) аб провадах сына, зробленых на Украіне, у Расіі і Беларусі, гаворыць пра тое, што тут меў месца адваротны працэс»[69]. Да гэтага, як кажуць, цяжка што-небудзь дадаць.

Такім чынам, пра ўкраінскі эпас (думы) ніяк нельга сказаць, што ён папярэднічаў жанру балады. Але ўявім сабе, што такая з'ява— асаблівасць толькі аднаго нацыянальнага жанру, у той час як іншыя факты сведчаць пра супрацьлеглае.

Перыяд стварэння і росквіту сербскіх юнацкіх песень адносіцца да XIV—XVII стст.[70], або нават да больш позняга часу. «Мы прыходзім да высновы, што дайшоўшая да нас гераічная народная песня паўднёвых славян налічвае не больш 500 гадоў»,— выказваў меркаванне І. Н. Галянішчаў-Кутузаў[71]. Вы-

---

[69] Кирдан Б. П. Украинский народный эпос. с. 309.

[70] Кравцов Н. И. Сербские юнацкие песни. Сербский эпос. М.—Л., 1933, с. 16.

[71] Эпос сербского народа. Издание подготовил И. Н. Голенищев-Кутузов. М., 1963, с. 242.

ключную цікавасць уяўляе выказванне Вука Караджыча пра «ўзрост» юнацкіх і жаночых сербскіх песень у прадмове да выдання 1824 г.: «Што ж датычыцца старажытнасці нашых песень, я сказаў бы, што нашы жаночыя (г. зн. лірычныя і бытавыя) песні старэй за юнацкія, таму што мала захавалася юнацкіх песень старажытней Косава (Косаўская бітва адбылася 15 чэрвеня 1389 г.— *Л. С.*), а ад часоў Неманьічаў (панаванне рода Неманьічаў адносіцца да канца XII—XIV ст.— *Л. С.*) няма ніводнай старой песні, у той час як сярод жаночых, магчыма, існуюць песні, якія налічваюць тысячу гадоў»[72]. Значыць, і ў гэтым выпадку няма падстаў гераічныя эпічныя песні лічыць папярэднікамі іншых, у тым ліку і балад.

Паходжанне былін многія даследчыкі адносяць да вельмі ранняга гістарычнага перыяду, але гэта датычыць толькі асобных сюжэтаў, таму нельга з катэгарычнасцю сцвярджаць, што быліна папярэднічала баладзе. Даследчыца А. М. Астахава лічыла, напрыклад, што быліна пра Іллю Мурамца складзена ўжо ў XII ст. «Ва ўсякім разе,— піша Астахава,— думка пра тое, што нейкая і вельмі значная частка эпасу склалася на поўдні і яшчэ ў Кіеўскі час, найбольш трывала ўгрунтавалася ў навуковай літаратуры»[73]. Іншыя даследчыкі (Халанскі, Кастамараў, Шамбінага, сучасны польскі вучоны Кржыжаноўскі) адносілі ўзнікненне значнай часткі былiннага

---

[72] Цыт. па кн.: Эпос сербского народа, с. 242.

[73] Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения, с. 225.

эпасу нават да XV—XVII стст. Усё гэта дае нам падставу лічыць, што быліны не з'яўляюцца выключэннем з іншых эпічных жанраў, і балады (міфалагічныя сюжэты) могуць паспрачацца з імі старажытнасцю паходжання.

Шматлікія даследчыкі наогул лічылі, а некаторыя лічаць і зараз, што сусветна вядомыя эпічныя паэмы, як «Іліяда», «Адысея», «Махабхарата», «Песня пра Нібелунгаў», з'яўляюцца перапрацоўкамі, зводамі больш дробных народных твораў, у тым ліку і балад[74].

Сучасны індыйскі вучоны Д. Касамбі прытрымліваўся аналагічнага погляду на крыніцы ўзнікнення «Махабхараты». «Велізарнае культурнае значэнне «Махабхараты» і разам з тым звычайна няправільнае тлумачэнне яе зместу,— пісаў ён,— вымушае нас падвесці кароткі вынік усяму сказанаму вышэй пра гэту вялікую паэму. Найбольш старажытныя лініі паэмы выводзяцца з трох асобных крыніц: з балад пра ратныя подзвігі пуру і куру, мясцовай міфалогіі і паданняў племені яду. Усе гэтыя супярэчлівыя паводле свайго зместу паданні патрэбна было сабраць разам, дастасаваўшы іх паміж сабой, каб яны адпавядалі патрабаванням аб'яднанага, але яшчэ прымітыўнага грамадства»[75]. Вылучэнне балад як адной з трох састаўных частак, крыніц славутай эпапеі вельмі цікавы сам па сабе факт, калі прыняць пад увагу час, пра які ідзе размова. Але тут узнікае сумненне, ці ў дакладна нашым значэнні аўтар ужываў слова «бала-

---

[74] Коккьяра. История фольклористики в Европе, с. 189.

[75] Косамби Д. Культура и цивилизация Древней Индии. Исторический очерк. М., 1968, с. 105.

да», магчыма, проста ў значэнні «песня», «гераічная песня».

Акрамя разгледжаных супрацьлеглых меркаванняў вучоных адносна вызначэння храналагічных суадносін балады і эпасу, ёсць іншае меркаванне, якое ў асноўным зводзіцца да таго, што ні эпас не складаўся на аснове балад (хай сабе толькі як састаўной часткі), ні балады не з'яўляюцца здрабненнем, перапрацоўкай эпічных асколкаў; абодва гэтыя жанры развіліся самастойна. Прычыны іх крышталізацыі даследчыкі бачаць у розных акалічнасцях, найперш у змене стылю і неаднолькавым функцыянальным прызначэнні.

На такіх пазіцыях знаходзіўся І. Горак. «Своеасаблівай формай і зместам,— пісаў даследчык,— балада істотна адрозніваецца ад эпасу. Стыль — канцэнтраваны, змест — засяроджаны толькі на галоўнай дзеі, без апісанняў, няма «эпічнай шырыні», якая з'яўляецца найважнейшай рысай эпасу, які павольна апавядае, малюе эпізоды, дае апісанні і шырокія параўнанні, выдумляе другарадныя фігуры. З гэтага асноўнага падзелу вынікае, што эпас не можа ўзнікнуць злучэннем шматлікіх песень у адно цэлае, як думалі, таму што балады не падаюць асобныя эпізоды эпасу, а распрацоўваюць самастойныя мэтазгодныя сюжэтныя асновы»[76]. Такой думкі прытрымліваецца М. Сэрціч[77]. У залежнасці ад абставін, функцыянальнага прызначэння адзін і той жа ма-

---

[76] Slovenské l'udové balady, c. 15.

[77] S e r t i ć M. Forma a funkcija narodne balade. Rad Jugoslovenske Akademije znanosti i umjetnosti, kn. 338. Zagreb, 1965, c. 351—367.

тыў атрымліваў эпічную або ліра-эпічную апрацоўку.

Калі якая-небудзь тэма распрацоўвалася для выканання перад слухачамі, якія збіраліся, каб правесці вольны час, то ў задачу спевака ўваходзіла падаць як мага больш дэталей, апісанняў, разгорнутых параўнанняў. Увага канцэнтравалася на самім тэксце, і мелодыя тут не мела істотнага значэння, яна толькі палягчала спеваку імправізацыю, была блізкай да рэчытатыва. Так утварыліся песні эпіка-драматычныя. Калі песню выконвалі ў суправаджэнні танца, то мелодыя мела большую вагу, была багацейшай і набліжанай да мелодый лірычных песень. І тады яна набывала «ліра-эпічна-драматычны» характар.

Старажытная функцыя баладнай песні як танцавальнай, пра што сведчыць нават этымалогія яе назвы, захавалася не ва ўсіх народаў аднолькава. Найбольш часта спасылкі робяцца на Скандынавію, калі хочуць паказаць жыццяздольнасць гэтай функцыі. Як паведамляецца ва ўступным артыкуле да анталогіі еўрапейскіх балад, на Фароскіх астравах балады танцуюць і зараз. Найчасцей гэтыя танцы прымяркоўваюцца зімой да калядных свят, а летам да 29 ліпеня, калі ўсё насельніцтва збіраецца ў дзень святога Алафа. Вядучы ў карагодзе павінен мець добры голас і валодаць майстэрствам выканання. Астатнія ўдзельнікі пяюць рэфрэн, ён бывае часам большы за страфу.

Варта прыслухацца да думкі выдатнага рускага даследчыка фальклору А. М. Весялоўскага, які карыстаўся надзвычай шырокім параўнальным матэрыялам народаў, блізкіх і

далёкіх па паходжанню, народаў, якія жылі першабытным ладам, і цывілізаваных краін. Таму яго вырашэнне пытання аб вытоках ліра-эпічнай баладнай песні, аб умовах і некаторых асаблівасцях працэсу вылучэння яе ў самастойны жанр выглядае асабліва пераканальным. Крыніцай балады, паводле Весялоўскага, з'яўляецца абрад і звязанае з ім «харычнае дзейства». Асабліва выразна праяўляецца сувязь балады з веснавым і купальскім абрадам і карагодам.

«Песні лірыка-эпічнага характару ўяўляюцца першым натуральным вылучэннем у сувязі хору і абраду. Пры пэўных умовах дружыннага ваяцкага побыту яны пераходзяць у руках «саслоўных» песняроў у эпічныя песні, якія цыклізуюцца, спейваюцца, іншы раз дасягаючы форм эпапеі. Побач з гэтым працягвае існаваць паэзія харавога абраду, прымаючы або не ўстойлівыя формы культу»[78]. Адсюль відаць, што ліра-эпічныя песні не вынік змяшання чыстай лірыкі з чыстай эпікай, што гэта не нейкая пераходная паласа, а натуральнае і першае вылучэнне з першабытнага паэтычнага сінкрэтызму. Змена функцыі песні пацягнула за сабой змену стылю, і пры адпаведных умовах утварыліся формы эпапеі. Гэта, па сутнасці, пацверджана і даследаваннем М. Сэрціч.

Весялоўскі пісаў, што з хору могуць вылучацца асобныя песні, якія жывуць незалежным жыццём і якія вызначаюць часам формы і роды мастацкай паэзіі. «Так адасобіліся балад-

---

[78] Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940, с. 316.

ныя з цыклу веснавых, вясельныя, памінальныя, замоўныя»[79]. Ён паказвае таксама, што «песня пра сувязь брата з сястрой вырасла на глебе купальскіх звычаяў і легенды, якая нагадвае адонісаўскую; іншую шырока распаўсюджаную баладную песню рускія варыянты дазваляюць прывязваць не толькі да веснавога карагоду, але і да абраду. Мы ведаем, як вясною аплакваюць, а потым вітаюць уваскросшага Каструбаньку...»[80] Акрамя таго, даследчык лічыць магчымым трансфармацыю заплачкі ў баладную песню. «Заплачка пра выдатнага дзеяча станавілася гістарычнай быллю, баладнай песняй і пераходзіла ў паданне; да іх прыставалі песні, навеяныя «казавымі» падзеямі народнага жыцця, перамогамі і паражэннямі, песні міфалагічнага зместу. Усё гэта спявалася хорам, часам і танцавалася»[81]. Цікавае назіранне Весялоўскага і аб тым, што абрад раскрываўся ў некаторых сваіх частках, «слабей замацаваных сімвалічным «дзействам» для свабоднай імправізацыі, для асабістай песні, жартоўнай або баладнай»[82].

Магчыма, што баладныя песні вылучыліся з абрадавых тады, калі абрад або нейкія яго звенні на пэўным этапе рознымі групамі людзей успрымаліся не аднолькава, з чаго маглі ўзнікаць канфліктныя сітуацыі.

Погляды Весялоўскага на ўзнікненне баладнай песні можна падмацаваць прыкладамі з беларускага фальклору: тут і захаваная

---

[79] Веселовский А. Н. Историческая поэтика, с. 241.
[80] Там жа, с. 223.
[81] Там жа, с. 239.
[82] Там жа, с. 232.

амаль да апошняга часу жывая сувязь баладных песень з веснавой, купальскай, каляднай абрадавасцю (прымеркаванасць да часу, характэрныя мелодыі і рэфрэны і інш.), і наяўнасць старажытных міфічных матываў у гэтай групе песень, сувязь з адпаведным цыклам у тэматыцы. Усё гэта гаворыць, што балады не былі адвольна прымеркаваны, выбраны з пазаабрадавай паэзіі пазней, а што сувязь гэта генетычнага характару.

І. Горак спачатку падзяляў погляды Фрэнсіса Гамэра, што ліра-эпічныя песні з даўніх часоў спявалі як суправаджэнне да карагодаў і што гэтыя песні развіліся з першабытнай абрадавай паэзіі. Аднак больш дэталёвае знаёмства з заходнееўрапейскай баладай навяло яго на думку аб ролі рыцарства ў XI—XIII стст. і асобай праслойкі прафесійных спевакоў у станаўленні балады. Меркаванне І. Горака нам здаецца прымальным толькі часткова, як тлумачэнне паходжання пэўнай групы сюжэтаў заходнееўрапейскіх балад, але не падыходзіць для высвятлення вытокаў жанру наогул, крышталізацыі яго ў самастойную з'яву. Гэтаму пярэчыць характар нашых балад, у якіх рыцарская тэма не з'яўляецца вызначальнай, затое з абрадавай паэзіяй у іх захавалася цесная, глыбокая сувязь. Таму нам больш адпавядае пазіцыя А. М. Весялоўскага, Ф. Гамэра і іншых вучоных, якія выводзяць баладу з найстарэйшай абрадавай паэзіі. Гэта датычыцца перш за ўсё групы найбольш старажытных сюжэтаў, якія сувязь з абрадам захавалі даволі выяўна.

Шырокі гісторыка-параўнальны аналіз баладных і абрадавых песень усходніх славян

пераканаў П. В. Лінтура, што класічная народная балада генетычна звязана з каляндарнай і сямейна-абрадавай паэзіяй[83]. Даследчык не беспадстаўна лічыць, што народныя балады ў залежнасці ад іх відаў і жанравых асаблівасцей узніклі не адначасова і нават не ў адну эпоху, што найбольш старажытны пласт балад развіўся на аснове абрадавай паэзіі і застаўся блізкім ёй па сваёй міфалагічнай аснове, кампазіцыі і стылю. Іншыя віды балады, больш познія, стаяць бліжэй да эпасу. «Сюжэтнае, а часта і тэкстуальнае падабенства народных балад да калядак, вяснянак, русальных, купальскіх і вясельных песень, якое назіраецца ў песнях украінскіх, беларускіх, рускіх, польскіх, славацкіх, чэшскіх, сведчыць аб агульнай калысцы дадзенага цыкла»[84],— сцвярджае даследчык. Суадносячы ўсю разнастайнасць поглядаў, меркаванняў, думак па найбольш важных праблемах баладнага жанру — генезіс, час узнікнення, суадносіны з эпасам — з беларускім матэрыялам, мы пераконваемся, што беларускія балады зарадзіліся ў недрах абрадавай паэзіі ў вельмі старажытныя часы, верагодна, у пераходны перыяд ад першабытнаабшчыннага да феадальнага ладу. Пра гэта можна меркаваць па захаваных у нас (бадай, як ні ў кога з славян) узорах старажытных балад, якія складаюць даволі вялікую групу, прыблізна шостую частку агульнай колькасці сюжэтаў. Многія з іх заснаваны на матывах метамарфозы — induced

[83] Линтур П. В. Балладная песня и обрядовая поэзия. Русский фольклор, X. М.—Л., 1966, с. 228—236.
[84] Русский фольклор, X, с. 236.

рэнне чалавека ў расліну, жывёлу, птушку, прадметы нежывой прыроды (камень, дунайчык і да т. п.) — інцэсту, на веры ў чараўнічую сілу слова. Непарушнай паказваецца вера ў немагчымасць прадухілення матчынага праклёну і неабмежаванасць матчынай волі. Такія погляды характэрны для многіх старажытных народаў і выводзяцца з вельмі далёкага часу. У беларускіх баладах метамарфоза адбываецца часцей як вынік уздзеяння знешніх сіл, чужой волі (найчасцей праклёну маці, свекрыві, радзей бацькі) або па сваёй волі. У такіх сюжэтахператварэнне спалучаецца з праклёнам.

У іншых сюжэтах матыў ператварэння спалучаецца з інцэстам («браткі», «удава і сыны-карабельнікі», «сястра і браты-разбойнікі»). Такія спалучэнні двух старажытных матываў, адзін як вынік другога, на наш погляд, надзвычай добра пацвярджаюць даўняе паходжанне гэтых сюжэтаў. Таму нельга згадзіцца з Д. М. Балашовым, што трагічны канец у баладах з матывам інцэсту характэрны для сярэдневякоўя, бо ў «эпасе вельмі часта сувязь брата і сястры дапускаецца ў мэтах захавання роду»[85]. На наш погляд, інцэст успрымаўся як нешта ненатуральнае, злачыннае ўжо ў глыбокай старажытнасці, а парушэнне экзагаміі ў першабытнаабшчынным грамадстве лічылася недапушчальным, парушальнікі караліся жорстка, нават смерцю[86]. Па адносінах да інцэсту як да адмоўнай з'явы ніяк нельга залічваць названыя балады да позняга

---

[85] Народные баллады, с. 16—17.
[86] БСЭ, т. 48, с. 359.

часу, гэты матыў сведчыць пра старажытнасць паходжання балад. У некаторых іншых архаічных баладах, дзе інцэст толькі цьмяна ўгадваецца (брат сястру пераводзіць праз раку, брат сястру забіць хоча), вельмі арганічна выяўляецца сувязь з абрадам — веснавым і купальскім каляндарнымі цыкламі. Тут у наяўнасці сляды старажытнага культу раслін, паэтызацыя з'яў прыроды, шлюбна-пахавальная «адонісаўская» тэматыка. Гэтыя песні найбліжэй стаяць да абраду.

Цеснае перапляценне старажытных матываў, характар канфліктаў (маці — сын, сястра — брат, маці — дачка, свякроў — нявестка), сляды архаічных сямейных адносін, адсутнасць уяўленняў, прынесеных хрысціянствам,— усё гэта сведчыць на карысць вельмі старажытнага ўзнікнення баладнай песні. Пацвярджае яго больш дэталёвае вывучэнне сувязей з дахрысціянскай абраднасцю — сустрэчай вясны, купаллем. Збіральнікі не заўсёды занатоўвалі дакладна прымеркаванасць твора да пэўнага каляндарнага цыкла, вельмі часта ў дарэвалюцыйных выданнях балады траплялі ў «розныя», што не абавязкова адпавядала народнай класіфікацыі. І ўсё ж гэта прымеркаванасць паказвае сувязь разглядаемых твораў з абрадавай паэзіяй. Так, сюжэт «Ціхоня» ў пераважнай большасці запісаў выступае ў якасці купальскай песні, «тры птушачкі ля забітага малойчыка» — як веснавая, траецкая і купальская. Толькі ў купальскім цыкле занатаваны сюжэты «брат сястру забіць хоча», «удоўка і муж-Дунай». Балада з матывам «браткі» сустракаецца ў купальскім і юр'еўскім цыклах. Сюжэты з матывамі метамар-

фозы, у якіх больш праступае лірычны пачатак («дачка-птушка», «нявестка, заклятая ў расліну»), нягледзячы на вялікую колькасць запісаў (адпаведна 140 і 80), практычна не выяўляюць сувязі з абрадавымі цыкламі.

Значная колькасць запісаў балад змяшчае тыповыя купальскія рэфрэны-заклікі, рэфрэны-абрамленні, што спяваюцца ў пачатку і ў канцы кожнага радка: «То-то-то!», «Каліна!», «Божа наш!» або «Купала-на-Йвана», «Ой, рана, на Йвана». Зрэдку трапляюцца рэфрэны валачобных песень «Зялёны сад вішнёвы!», «Віно ж маё зеляно», «Жаркае сонейка ўсходзіць», «Долам, долам даліна». Аналіз ідэйна-мастацкага зместу гэтых балад выяўляе не толькі знешнюю, але і больш глыбокую сувязь іх з абрадавай паэзіяй, што супадае з назіраннямі А. М. Весялоўскага [87].

Пра глыбокую і складаную сувязь часткі беларускага баладнага рэпертуару з купальскай міфалогіяй, абрадам і з купальскай звычаёвасцю гаворыцца ў працы, прысвечанай даследаванню купальскіх песень [88].

Беларускія балады захавалі адносна невялікую колькасць выпадкаў сувязі з карагодам (у выглядзе непасрэднай прымеркаванасці) у сучасным жывым бытаванні. Аднак некаторыя моманты пераконваюць у тым, што раней гэта сувязь выступала больш выяўна. Сведчанне арганічнай спародненасці з карагодам дае нам даволі значная група сюжэтаў, якія можна па іх пабудове і характару вобра-

---

[87] Веселовский А. Н. Гетеризм, побратимство и кумовство в купальской обрядности (Хронологические гипотезы). ЖМНП, 1894, февраль, с. 315—316.

[88] Ліс Арсень. Купальскія песні. Мінск, 1974.

заў аднесці да балад гульнёва-карагоднага складу і якія выступаюць у вядомых нам запісах як карагодныя, веснавыя, велікодныя, калядныя, гістарычныя, сямейныя, розныя. Аналагічныя творы ў іншых народаў (скандынаваў, напрыклад) былі вядомы выключна як гульнёва-карагодныя. Іншым довадам гэтай сувязі, спароднёнасці могуць служыць характэрныя рэфрэны — «Люлі-люлі» з дадаткам другой палавіны радка і інш., якія, на думку Б. М. Дабравольскага[89], звязаны выключна з выкананнем у карагодзе, з танцам, рухам.

Сустракаюцца і выпадкі непасрэднай сувязі балад з карагодам, гульнёй. Так, у час экспедыцыі 1971 г. ад спявачкі Марыі Казлоўскай (в. Груздава Пастаўскага р-на Віцебскай вобл.) мы запісалі апавяданне, як выконвалася балада «Заморскае зелле» — пра дзяўчыну, што паслала казака за мора па зелле, а сама пайшла замуж за другога. Прытупваючы ў крузе, пляскаючы ў далоні, дзяўчаты спявалі гэту баладу, а ў сярэдзіне карагода «казак» і «Марусенька» жэстамі і мімікай ілюстравалі іх апавяданне. Пры словах «аж у Марусі галоўка зляцела» «казак» зрываў з галавы «Марусі» хустку і кідаў яе на зямлю. Гульня пачыналася спачатку. Як танцавальная гэта балада занатавана таксама ў канцы XIX ст. (запісы Л. Кубы на Смаленшчыне).

Такім чынам, у фарміраванні беларускай балады (пэўнай часткі яе рэпертуару) карагод таксама адыграў не апошнюю ролю, але, ві-

---

[89] Добровольский Б. М. Цепная строфика русских народных песен. Русский фольклор, X. М.—Л., 1966, с. 237—248.

даць, да таго часу, калі пачалося інтэнсіўнае збіранне і публікацыя фальклору, сувязь балад і карагода ў непасрэдным жывым бытаванні была ўжо амаль страчана. Пра значэнне карагода ў афармленні балады зараз можна меркаваць па асобных рысах, дэталях. Верагодна, сувязь балады з карагодам была мацнейшая на ранніх этапах яе развіцця. Гэта акалічнасць не дазваляе нам не ўлічваць карагод як адну з крыніц, адкуль узяла пачатак значная група вядомых нам сюжэтаў балад. Разнастайнасць крыніц, неаднароднасць функцый баладных песень абумовілі, відавочна, і ўтварэнне ўнутрыжанравых разнавіднасцей, якія, несучы ў сабе агульныя прыкметы жанру балады, захоўваюць і пэўныя адрозненні паміж сабой.

Складанасць жанру балады, яго ўнутраная неаднароднасць, што праявілася ў неаднолькавай ступені лірызацыі баладнага апавядання, абумоўленая глыбіннымі працэсамі, сувязямі з іншымі жанрамі, нацыянальнай спецыфікай фальклорнай традыцыі кожнага народа, выклікала вялікі разнабой у прынятых класіфікацыях. Складальнікі зборнікаў балад часцей за ўсё рабілі тэматычны падзел, часам звярталіся да падзелу гістарычнага або эстэтычнага. Пошукі вядуцца ў розных напрамках, і яшчэ далёка ім да завяршэння.

Асноўным недахопам існуючых класіфікацый (пераважна тэматычнай) з'яўляецца непаслядоўнасць у ажыццяўленні прынятага прынцыпу, а дакладней, немагчымасць правесці падзел паслядоўна. Гэта можа праілюстраваць схема Міжнароднага каталога народных балад, якая складаецца з наступных пераваж-

на тэматычных груп: 1) балады магічна-міфалагічнага зместу; 2) апавядальныя песні набожнага зместу; 3) каханне; 4) сям'я; 5) сацыяльныя канфлікты; 6) гістарычныя апавядальныя песні; 7) бітвы, спаборніцтва і гераічныя ўчынкі; 8) цяжкі лёс і беды; 9) людская жорсткасць; 10) гумарыстычныя песні; 11) прырода і космас[90].

Перш за ўсё цяжка згадзіцца з аднясеннем да балад апавядальных жартоўных песень, якія вельмі вылучаюцца з агульнага спаважнага тону балад. Жартоўныя песні тут могуць успрымацца толькі як пародыя на жанр. Але гэта пытанне датычыць ужо не столькі класіфікацыі, колькі межаў жанру. Акрамя таго, могуць узнікнуць цяжкасці пры размеркаванні канкрэтнага матэрыялу, калі адзін і той жа твор адносіцца да раздзелу сацыяльных канфліктаў, да гістарычных падзей, да жыцця пэўнай сацыяльнай групы, бо гэта тэматыка можа быць цесна спалучана і як бы абумоўлена адна другой. Наогул схема Міжнароднага каталога балад разлічана на універсальнае адлюстраванне матэрыялу з фальклору многіх народаў. Адлюстроўваючы ва ўсёй паўнаце сюжэтны склад кожнай нацыянальнай балады, паказваючы распаўсюджанасць сюжэтаў, матываў, вобразаў, каталог адыграе, несумненна важную ролю ў развіцці параўнальных даследаванняў, будзе садзейнічаць вырашэнню многіх праблем жанру балады.

Не пазбаўлена недахопаў класіфікацыя, прынятая складальнікам зборніка рускіх на-

---

[90] Slovenský národopis. Bratislava, 1970, N 4, c. 656—661.

родных балад Д. М. Балашовым, які вылучаў балады сямейна-бытавыя, гістарычныя і сацыяльна-бытавыя, сатырычныя і камічныя, новыя. Аўтар і сам прызнае ўмоўнасць такога падзелу, «таму што гістарычная тэматыка часам непадзельная з сацыяльна-бытавой, а асабісты чалавечы, або прыватна-сямейны лёс — той магічны крышталь, праз які, як ужо гаварылася, разглядаюцца ў баладах усе пытанні гістарычнага і агульнага характару»[91].

Найслабейшым месцам гэтай класіфікацыі мы лічым вылучэнне сатырычных і камічных балад, якіх, на думку П. В. Лінтура, не можа быць наогул[92]. Меркаванне П. В. Лінтура нам здаецца цалкам слушным.

Больш пераканаўча выглядае гістарычны (гісторыка-тэматычны) падзел, які вельмі паслядоўна праводзіць І. Горак, а таксама П. В. Лінтур, А. М. Кінько. Так, Горак вылучае балады найстарэйшага пласта, баладныя сюжэты эпохі феадалізму, песні з турэцкіх часоў, ваенныя, разбойніцкія і раздзел песень даўнейшых і навейшых[93]. Вылучэнне песень, звязаных з сацыяльнымі групамі людзей, не пярэчыць у гэтым выпадку гістарычнасці, паколькі славацкія ваенныя песні трагічнага зместу адносяцца да часоў турэцкіх заваёў, а разбойніцкія належаць да пэўнага перыяду феадалізму.

Такія ж раздзелы (за выключэннем балад ваенных, разбойніцкіх і навейшых) вылучыў П. В. Лінтур пры складанні зборніка закар-

---

[91] Народные баллады, с. 19.

[92] Слов'янське літературознавство і фольклористика, вип. 3, с. 105.

[93] Slovenské l'udové balady, c. 49.

пацкіх балад. Гістарычны прынцып класіфікацыі добра прыняты вучонымі. «Гістарычны падыход да балад дазваляе зняць супярэчнасці, існуючыя ў іх класіфікацыі, убачыць паслядоўнае развіццё розных тыпаў балад, разгледзець сувязь песень з тым або іншым гістарычным перыядам у тэматыцы, сюжэтах, вобразах герояў, стылі»,— пісаў М. І. Краўцоў [94]. Пры разглядзе ж баладных песень аўтар прымяніў іншы, гісторыка-тэматычны падзел: песні з міфалагічнымі матывамі, песні гістарычнага характару, песні з сацыяльнымі канфліктамі (прычым адзначаецца важная роля сямейна-асабістых адносін у творах усіх трох груп), у наступнай, найбольшай групе падаюцца тыя творы, якія не маюць ні міфічных, ні гістарычных, ні сацыяльных матываў, песні як бы замкнутыя ў кругу сям'і.

У класіфікацыі, распрацаванай В. Я. Гусевым, унутрыжанравы падзел балады на віды амаль цалкам супадае з падзелам М. І. Краўцова (балады міфічныя, гістарычныя, сацыяльна-бытавыя) [95], адрозненне толькі ў тым, што Гусеў вылучае яшчэ і «гераічныя», а Краўцоў — «сямейна-бытавыя баладныя песні». Што да міфалагічных балад, то іх вылучэнне цалкам апраўдана і неабходна, адносна ж умоўнасці, нават немагчымасці вылучэння гістарычных балад з сацыяльна-бытавых ужо гаварылася вышэй.

Гістарычны прынцып, праведзены паслядоўна, як у Горака і Лінтура, з'яўляецца на-

---

[94] Ученые записки Ин-та славяноведения, т. XXVIII, с. 244.

[95] Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967, с. 162.

дзейнай апорай даследчыку пры вырашэнні шматлікіх пытанняў баладнага жанру, але ён мае і свае слабыя бакі. Перш за ўсё спецыфіка фальклорных твораў вельмі абмяжоўвае магчымасці больш падрабязнай храналагічнай дэталізацыі, бо гэта магло б прывесці да адвольнасці, беспадстаўнасці. Падзел застаецца занадта агульным: вылучаюцца толькі шматвяковыя пласты — балады старажытныя, балады феадальнай эпохі, новыя. Уласна, вылучыць можна толькі дзве групы — балады дафеадальнай пары і балады эпохі феадалізму, паколькі прадуктыўны перыяд жанру закончыўся ў феадальны час. Акрамя таго, гэты падзел не ўлічвае складаную, нават супярэчлівую прыроду самога жанру. «Сутнасць справы заключаецца ў тым,— пісаў Краўцоў,— што разнастайнасць сюжэтаў, форм і тыпаў (разнавіднасцей) балад склалася не адразу, а з'яўляецца вынікам працяглага развіцця жанру, якое заключалася ва ўзбагачэнні яго ў сувязі з ходам жыцця народа. Балада існавала *не ізалявана ад іншых жанраў, а ў няспынным узаемадзеянні з імі* (курсіў наш.— *Л. С.*), што таксама служыла асновай узнікнення яе разнавіднасцей»[96]. Разнавіднасці баладных песень выступаюць так выразна, што гэта выклікала ў некаторых вучоных сумненні адносна цэласнасці баладнага жанру.

Так, праф. М. Браун лічыць, што застаецца адкрытым пытанне, «ці з'яўляецца балада адным жанрам (у розных «варыянтах»), ці комплексам падобных, але прынцыпова роз-

---

[96] Кравцов Н. И. Проблемы славянского фольклора, с. 197.

ных жанравых форм»[97]. Хоць да такіх катэгарычных высноў і няма дастатковых падстаў, усё ж нельга ігнараваць унутрыжанравую неаднароднасць балады, якая павінна знайсці адбітак і ў класіфікацыі. Вылучэнне такіх груп (відаў) на аснове агульнасці тэматычных, функцыянальных і формаўтваральных прыкмет дапамагло б у вырашэнні шматлікіх складаных пытанняў генезісу жанру, яго вытокаў, характару ўзаемадзеяння з іншымі фальклорнымі жанрамі і ў нейкай ступені ў выяўленні шляхоў развіцця жанру, часу яго ўзнікнення. Відавы падзел не пярэчыць гістарычнаму падыходу да матэрыялу. Звычайна пераважнай большасці сюжэтаў аднаго віду ўласцівы такія прыкметы, якія дазваляюць аднесці іх да аднаго і таго ж гістарычнага перыяду.

Першую спробу распрацаваць даволі дэталёвы падзел па відах зрабіў М. П. Андрэеў ва ўступным артыкуле да зборніка «Руская балада», дзе ён прапанаваў вылучыць 3 групы: 1) песні казачнага, уласна навелістычнага і часткова анекдатычнага характару, што далучаюцца да навелістычных казак і анекдотаў; 2) песні, што далучаюцца да былін, да гістарычных і ваенных песень; 3) песні, больш выразна звязаныя з пэўнымі сацыяльнымі групамі (салдацкія, разбойніцкія, манастырскія)[98].

Андрэеў імкнуўся вылучыць разнавіднасці

---

[97] VI Международный съезд славистов в Праге, 1968. Резюме докладов, выступлений и сообщений. Прага, 1968, с. 380.

[98] Русская баллада. Предисл., ред. и примеч. В. М. Чернышева. Вступ. статья Н. П. Андреева. М.—Л., 1936.

балады, якія ўзніклі на ўзмежжы з іншымі жанрамі ці набылі пэўныя рысы, характэрныя для іншых апавядальных жанраў. І хоць гэта схема не адрозніваецца асаблівай распрацаванасцю, паўнатой і паслядоўнасцю, вылучэнне асобных раздзелаў зроблена даволі трапна, а кірунак, выбраны даследчыкам,варты значна большай увагі, чым тая, якая яму адводзілася да гэтага часу.

Пэўным дасягненнем з'яўляецца класіфікацыя, якая прынята складальнікамі анталогіі еўрапейскіх балад, выдадзенай у Капенгагене ў 1967 г., дзе творы размеркаваны на восем груп: балады пра надпрыродныя істоты; пра чары і магію; навелістычныя, гераічныя; балады-загадкі; казачныя; рэлігійныя; балады пра звяроў. Класіфікацыя, як бачым, не зусім паслядоўная. Спрэчным з'яўляецца далучэнне да балад жартоўных песень пра звяроў і птушак, якія ўспрымаюцца хутчэй як пародыя на баладу. Гераічныя балады тут атрымалі сваю назву толькі на той падставе, што іх дзеючыя асобы з'яўляюцца персанажамі гераічнага эпасу. Прыняты ў анталогіі падзел пры адзначаных вышэй недахопах цікавы падыходам да матэрыялу. Супадаючы ў некаторых пунктах з класіфікацыямі В. Я. Гусева і М. І. Краўцова напрамкам пошуку, ён больш выразна суадносіцца з падзелам, прынятым М. П. Андрэевым, дзе ўнутрыжанравыя раздзелы як бы паўтараюць пэўныя рысы асноўных эпічных жанраў. Гэта акалічнасць з'яўляецца вынікам узаемадзеяння песеннай і празаічнай апавядальных сістэм, фальклору, што адзначалі даследчыкі славянскай эпікі. «...У славянскай песеннай апавядальнай сістэме выяўля-

юцца групы твораў, суадносных па зместу з былічкамі, легендамі (у тым ліку этыялагічнымі), казкамі пра жывёл, чарадзейнымі, навелістычнымі і бытавымі казкамі, нават паданнямі і вуснымі апавяданнямі,— карацей, можна знайсці аналогі да ўсіх, акрамя, хіба што, анекдотаў, празаічных груп»[99]. Вельмі выразна праявілася адпаведнасць пэўных груп балад празаічным жанрам у беларускім фальклоры. Нельга, аднак, думаць, што балада як жанр ад гэтага траціць сваю адметнасць, выразнасць, сваю, толькі ёй уласцівую спецыфіку. Страты жанравага аблічча не адбываецца, у балады свая жыццёвая сфера і свае праблемы, свае мастацкія прыёмы, аднак народным спевакам нішто не перашкаджала чэрпаць фарбы і колеры з агульнага арсеналу эпікі. Так, этыялагічны міф пра ўзнікненне кветкі «браткі» мог быць пераказаны прозай і праспяваны як балада. Маглі быць выкарыстаны асобныя гатовыя міфалагічныя матывы, а мог пэўны міфалагічны матыў быць аформлены непасрэдна ў баладу. Усё залежыць ад таго, наколькі міфалагічнае светаўспрыняцце было ўласціва народным творцам і выканаўцам. Таксама і легенда, і навелістычнае апавяданне лёгка маглі набыць баладную завершанасць і атрымаць такім чынам права на доўгае захаванне ў народнай памяці. Або, наадварот, нейкая падзея, узрушыўшы чалавека сваёй незвычайнасцю, драматызмам, магла адразу выліцца ў песенную навелу — баладу. Узнавіць гэты працэс амаль немагчыма, але і ў ня-

---

[99] Смирнов Ю. И. Славянские эпические традиции. Проблемы эволюции. М., 1974, с. 94—95.

даўні час сустракаліся лакальныя песні-хронікі, якія ўзніклі па гарачых слядах падзей. Некаторыя з іх мелі прыкметы баладнага жанру, аднак, не дасягаючы дастатковай абагульняльнай сілы, яны не станавіліся набыткам агульнанароднага рэпертуару.

Выбар прынцыпу падзелу часта абумоўлены асаблівасцямі канкрэтнага нацыянальнага матэрыялу і практычнымі задачамі. Там, дзе захаваліся балады толькі аднаго віду, напрыклад навелістычныя, магчыма, найбольш мэтазгодным будзе тэматычны падзел. У іншых выпадках трэба шукаць такі падыход да класіфікацыі матэрыялу, які б дазволіў адлюстраваць усю разнастайнасць і своеасаблівасць унутрыжанравых груп.

Беларускі баладны рэпертуар, захоўваючы галоўныя рысы жанру, вызначаецца ўнутранай неаднароднасцю. У ім вылучаюцца адносна незалежныя групы, якія нясуць у сабе адбітак рознага падыходу да адлюстравання рэчаіснасці, рознага функцыянальнага прызначэння і мастацкага вырашэння. У сувязі з гэтым багаты і складаны беларускі матэрыял немэтазгодна было б класіфікаваць па тэматычнаму прынцыпу, бо такі падзел выглядаў бы павярхоўным, не толькі не тлумачыў бы адметнасць разнавіднасцей жанру, а, наадварот, стушоўваў бы гэтыя разнавіднасці, пазбаўляў бы яго жывой шматколернасці.

Падзел беларускіх балад можна правесці на розных узроўнях. Перш за ўсё па характару вымыслу баладны рэпертуар дзеліцца на дзве колькасна раўназначныя часткі. Да першай можна аднесці ўсе творы, у мастацкай тканіне якіх уплецены элементы надпрыродна-

га (метамарфозы, вера ў чарадзейную сілу слова, праклён, прароцкія сны, персаніфікацыя стыхій і з'яў прыроды і г. д.). Храналагічна гэта будзе больш старажытны слой балад (з прыкметамі дафеадальнага часу), у ім захавалася найбольш архаічных элементаў. Да другой часткі можна аднесці творы, для якіх характэрна адсутнасць элементаў надпрыроднага і якія малююць нештодзённыя, але цалкам рэальныя канфлікты і абставіны. Храналагічна гэтыя творы больш познія (феадальнага часу), хоць у асобных выпадках справа з вызначэннем часу ўзнікнення сюжэта выглядае даволі няпэўна.

Пры разглядзе асобных сюжэтаў, якія выступаюць часта ў дзесятках запісаў-варыянтаў, неабходна ўлічваць не толькі час узнікнення, але і ўсю гісторыю іх далейшага развіцця. Кожная гістарычная эпоха магла да непазнавальнасці змяніць выгляд старажытнага твора, напоўніць яго новым зместам. І ўсё ж захаванне хоць аднаго варыянта ў больш старажытным выглядзе або нават фрагмент песні дапамагае зразумець яе першапачатковы сэнс, аднесці ўзнікненне сюжэта да адпаведнага гістарычнага перыяду.

Такім чынам, па характару вымысла ўсе балады можна падзяліць на два слаі (з фантастычнымі элементамі і без іх), якім будзе адпавядаць і храналагічны падзел. Аднак такая класіфікацыя занадта агульная. Толькі вылучыўшы больш дробныя групоўкі (віды), можна мець і больш дакладнае ўяўленне пра гэты жанр. У старажытным слаі балады вылучаем: 1) сюжэты з міфалагічнымі матывамі; 2) творы казачнага і легендарнага характару;

3) сюжэты, якія змяшчаюць загадкі, і 4) гульнёва-карагоднага складу. Усе балады хранагічна пазнейшага слоя ўяўляюць сабой творы навелістычныя, унутры якіх сустракаюцца сюжэты выразна авантурнага плана, алегарычныя, з элементамі гераічных і гістарычных песень.

Віды беларускіх балад напоўнены сюжэтамі не аднолькава. Найбольш балад навелістычных, найменш — легендарных. Значнай колькасцю сюжэтаў вызначаюцца міфалагічныя балады і балады гульнёва-карагодныя.

**Балады з міфалагічнымі матывамі.** Гэты від аб'ядноўвае этыялагічныя песні-міфы, г. зн. міфы, у якіх закладзена тлумачэнне паходжання асобных раслін, камення, жывёл; песні, якія захоўваюць матывы ператварэнняў чалавека ў расліну, жывёлу, птушку, прадметы жывой прыроды. Асноўны змест такіх балад, іх унутраны пафас накіраваны на высвятленне сямейных канфліктаў, асабістых адносін.

Міф пра паходжанне кветкі «браткі» распрацоўваюць два сюжэты з матывамі інцэсту брата і сястры — «удава і сыны-карабельнікі» і «жаніцьба брата з сястрой» («Ой, ляцелі журавы...»). Выключна цікавы і рэдкі сюжэт «Ціхоня», відаць, таксама трэба разглядаць як міф пра паходжанне аднаіменнай кветкі.

Вапнавым каменнем рассыпаліся 9 братоў-разбойнікаў, што забілі швагра і зняславілі родную сястру — «сястра і браты-разбойнікі» — за непаслушэнства матчынай волі малойчык быў закляты ў явар, а яго конь — у камень. Шырока вядомы сюжэт пра закляцце свякроўкай нявесткі ў расліну (рабіну, каліну, быліну, таполю).

Першае месца па колькасці запісаных варыянтаў заняў сюжэт «дачка-птушка» — пра дачку, якая, аддадзеная далёка замуж, засумавала і прыляцела ў матчын двор, абярнуўшыся зязюляй.

Аб ператварэнні жанчыны ў зязюльку ёсць яшчэ тры малавядомыя, але цікавыя сюжэты: жонка абярнулася зязюлькай, а дзеці салаўямі, каб правесці мужа ў «Русь на вайну»; жонка зязюляй падлятае пад акно, каб паслухаць, што гаворыць нялюбы; мілая хоча ператварыцца ў зязюлю, каб спужаць коней мілага, як ён паедзе жаніцца, каб не дастаўся ні ёй, ні сястры яе роднай.

**Балады казачныя і легендарныя.** Прынятая тут назва ў большай ступені ўмоўная, чым назвы іншых відаў. Не ўсе творы, згрупаваныя пад гэтай назвай, у аднолькавай меры маюць падабенства да казак. Падобнымі да казак іх робіць не агульнасць сюжэтаў (часам выкарыстоўваецца толькі нейкая агульная схема — мачаха і падчарка, шлюбнае спаборніцтва) і не характар завяршэння канфлікту (балада часцей за ўсё не прымае казачны шчаслівы канец, вырашае канфлікт па-свойму, трагічна), а характар вобразнай сістэмы. Побач з рэальнымі персанажамі тут дзейнічае смерць, гора, буйныя вятры, размаўляе труна, размаўляюць і дзейнічаюць розныя жывыя істоты, шэры ваўчок бярэ замуж каралеўну, перамогшы ў шлюбным спаборніцтве, і інш.

Па характару выяўленчых сродкаў, вобразнасці да балад казачных прымыкаюць балады легендарныя. Гэта нешматлікія сюжэты з апакрыфічнай хрысціянскай тэматыкай, у якіх адбіліся, як піша Д. М. Балашоў, «ураўняльна-

дэмакратычныя ідэалы патрыярхальнага сялянства»[100]. Перыяд іх узнікнення — феадалізм. Асноўныя сюжэтныя тыпы: «Юр'я і цмок», «дзеўка-дзетагубніца», «Дарота (Варвара)» і інш.

**Балады, якія змяшчаюць загадкі,** прадстаўлены ў нас дзвюмя групамі сюжэтаў — песнямі, у якіх на просьбу дзяўчыны дапамагчы ёй (злавіць «золат персцень», сказаць ёй, дзе табун коней, авечак, валоў), «малойцы» або «рыбалоўцы» ці іншыя асобы загадваюць загадкі, і калі адгадкі яе правільныя — дапамагаюць. Часам гэтыя матывы адсутнічаюць, і правяраецца толькі кемлівасць дзяўчыны. У другой групе песень даюць невыканальныя загадкі-заданні і на іх атрымліваюць адпаведныя адказы, адбываецца своеасаблівае спаборніцтва ў дасціпнасці, розуме.

У народным календары балады, якія змяшчаюць загадкі, маюць самае разнастайнае прымеркаванне — сведчанне таго, што іх значэнне даўно забыта, а сэнс няясны. Некаторыя даследчыкі адносяць іх да ліку «загадкавых» і, адзначаючы старажытнасць некаторых вобразаў, усё ж не знаходзяць магчымым аднесці іх да найбольш старажытных. На наш погляд, балады, што змяшчаюць загадкі, данеслі цмяны ўспамін аб драматычным моманце старажытнага рытуалу выбару чалавечай ахвяры. Індыйскі вучоны Д. Касамбі прыводзіць іменна такі выпадак з жыцця Буды (сярэдзіна першага тысячагоддзя да н. э.), якому ўдалося схіліць адно племя адмовіцца ад чалавечых ахвяр. «У Дакхінагіры («паўднёвыя

[100] Народные баллады, с. 29.

горы») і ў ваколіцах Матхуры былі распаўсюджаны жорсткія культы якшэй: прыхільнікі гэтых культаў захоплівалі ў палон усіх чужаземцаў, загадвалі ім загадкі і, калі тыя не маглі даць правільны адказ, прыносілі іх у ахвяру»[101]. Паралель гэта можа здацца занадта далёкай, каб з яе дапамогай тлумачыць сэнс нашых балад, але, па сутнасці, функцыя загадак як сродку для вырашэння лёсу людзей захоўваецца і ў іх. Зразумела, што беларускія балады ў наяўных запісах не дасягаюць такой глыбокай даўнасці, у іх няма паказу смерці ахвяры (за выключэннем сюжэтаў, дзе загадкі загадвае русалка), але ўспамін пра такі момант, відаць, і надаваў баладзе тую напружанасць, таямнічасць, прычыны якой пастулова станавіліся ўсё менш зразумелымі, і ўрэшце ўся група трапіла ў разрад «загадкавых». Усё гэта пераконвае ў тым, што балады з загадкамі з дастатковымі падставамі можна аднесці да найбольш старажытнага пласта жанру.

**Балады гульнёва-карагоднага складу.** Заходнееўрапейскія даследчыкі шмат увагі ўдзялялі сувязі балады з карагодам. Такія прыкметы захавалі і некаторыя беларускія балады розных відаў. Нас цікавіць толькі тая група балад, у якіх гэта сувязь праходзіць значна глыбей, фарміруючы ідэйна-мастацкі змест твораў і адпаведныя выяўленчыя сродкі.

Да балад гульнёва-карагоднага складу мы адносім у асноўным творы, пабудаваныя па схеме «мілы (мілая) даражэй за радзіну», якія запісаны ў нас больш як у дзесяці сюжэ-

[101] Косамби Д. Культура и цивилизация Древней Индии, с. 118.

тах. Галоўнае, што паказвае іх спародненасць з карагодам, гульнёй,— гэта пабудова на «паўтарэнні з нарастаннем» і некалькі схематызаваны, як бы ўмоўны змест. Вельмі кароткае звяно можа быць паўторана выканаўцамі столькі разоў, колькі сямейнікаў пажадаюць яны параўнаць з мілым (мілай). Такія творы вядомы ў розных краінах і часта непасрэдна звязаны з карагодам. Так, польскі даследчык Л. Сяменьскі яшчэ ў мінулым стагоддзі падрабязна апісаў драматызаванае выкананне падобнай песні ў шведаў [102], а рускі фалькларыст А. М. Весялоўскі песню, аналагічную па форме з беларускімі баладамі-карагодамі, паказваў як гульнёвую, карагодную [103]. Збіральнікі беларускай вуснапаэтычнай творчасці занатавалі толькі адзінкавыя выпадкі выканання балад гэтага віду ў карагодзе, гульні. Відаць, да пачатку фальклорнага збіральніцтва гэтыя старажытныя творы страцілі сваю першапачатковую функцыю.

**Балады навелістычныя** — гэта пераважна апавяданні пра незвычайныя драматычныя, часта трагічныя падзеі ў асабістым сямейным жыцці людзей, цалкам пазбаўленыя элементаў надзвычайнага, чарадзейнага. Іх зместам бывае нешчаслівае каханне, здрада, парушэнне звычаёвага сямейнага права, канфлікты паміж бацькамі і дзецьмі, паміж мужам і жонкай і да т. п. Від гэты самы шматлікі і ўнутры яго вылучаюцца даволі выразныя разнавіднасці:

---

[102] Piosennik ludów. Zesz. 2. Pieśni skandynawskie. Przełożył Lucyan Siemieński. Poznań, 1843, c. 31—32.

[103] Веселовский А. Н. Историческая поэтика, с. 233.

балады з адбіткам гістарычных падзей, алегарычныя, авантурныя і інш.

Пры вылучэнні асобных відаў балады не бралася пад увагу «народная класіфікацыя», г. зн. прымеркаванасць балад да пэўных каляндарных ці сямейна-абрадавых цыклаў. Функцыянальны прынцып класіфікацыі ў прымяненні да баладнага матэрыялу непрымальны наогул, паколькі ў існуючых запісах і ў жывым сучасным бытаванні балады выяўляюць такую вялікую разнастайнасць функцыянальнага прызначэння, што размова можа ісці толькі пра адсутнасць у іх сталага месца ў народным рэпертуары. І ўсё ж балады, аднесеныя да найбольш старажытнага пласта, выявілі ў некаторых сюжэтах прывязанасць да каляндарных цыклаў (вясна, купалле), што пацвярджае генетычную роднасць групы, а значыць, і натуральнасць праведзенага падзелу.

# ІДЭЙНА-МАСТАЦКІ ЗМЕСТ БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ БАЛАД

Запісы тэкстаў беларускіх балад, зробленыя на працягу апошніх 100—150 гадоў, даюць даследчыку багаты і цікавы матэрыял як для агульнай характарыстыкі жанру, так і для вывучэння яго ўстойлівасці, характару варыянтных змен, захаванасці і распаўсюджанасці асобных сюжэтаў і версій. Зараз вядома каля 150 сюжэтных тыпаў беларускіх балад, якія налічваюць больш за 2000 запісаў-варыянтаў. Распаўсюджанасць іх неаднолькавая, ёсць надзвычай пашыраныя сюжэты, што трапілі яшчэ ў першыя зборы і публікацыі і актыўна бытуюць у народным песенным рэпертуары нашага часу; іншыя захаваліся ў невялікай колькасці ў друкаваных ці архіўных крыніцах і ў сучасным бытаванні сустракаюцца вельмі рэдка або зусім зніклі. Заўважаецца даволі выразная лакалізацыя пэўных варыянтаў або версій аднаго сюжэтнага тыпу ў пэўным раёне. Аналіз матэрыялу пераконвае ў тым, што да пачатку збіральніцтва ў XIX ст. балада закончыла свой прадуктыўны перыяд і ў народнай традыцыі апошнія паўтара-два стагоддзі трымалася без істотных змен, знаходзілася як бы ў кансервацыі.

Зараз балада хоць і не прадуктыўны, але жывы і досыць добра захаваны ў народнай традыцыі помнік мінуўшчыны.

Неабходна адзначыць, што дастаткова поўна паказаць усё ідэйна-тэматычнае багацце і мастацкую разнастайнасць твораў, аднесеных да жанру балады, вельмі цяжка, амаль немагчыма ў невялікай памерам працы. Кожны сюжэтны тып мае сваю гісторыю, свае цікавыя, уласцівыя толькі яму асаблівасці, амаль кожны сюжэт заслугоўвае асобнага даследавання. Для паўнаты ўяўлення пра баладу нацыянальны матэрыял трэба разглядаць у кантэксце ўсёй фальклорнай спадчыны, ва ўсім складаным перапляценні міжэтнічных узаемаадносін і ўзаемаўплываў.

Найбольшая колькасць сюжэтных супадзенняў сустракаецца ў беларускіх і ўкраінскіх баладах. Тут назіраецца і найбольшая стылявая агульнасць. Часам беларускія і ўкраінскія аднатыпныя балады настолькі блізкія паміж сабой, што даследчыкі адносяць іх да разнамоўных варыянтаў аднаго твора, адной і той жа песні. Агульныя сюжэты размяркоўваюцца нераўнамерна па храналагічных слаях: балады, якія адносяцца даследчыкамі да найстарэйшых, а таксама балады пра барацьбу з татарскімі і турэцкімі заваёўнікамі даюць найбольшую колькасць супадзенняў, усе іншыя — значна менш. Гэта, на нашу думку, з'яўляецца яскравым сведчаннем перавагі яднальнай плыні генетычнага характару над культурным абменам больш позняга часу.

Літоўскія балады маюць амаль палавіну блізкіх адпаведнікаў балад беларускіх. Характэрна; што сюжэты, агульныя для літоўскіх і беларускіх балад, у Літве лакалізуюцца на тэрыторыі, сумежнай з беларускімі землямі, і нясуць у сабе рысы славянскай паэтыкі.

Найбольш папулярнай і на Беларусі, і ў Літве з'яўляецца балада пра «дачку-птушку» [1]. Вялікая колькасць сюжэтных супадзенняў, стылявая і тэматычная блізкасць дазваляюць гаварыць пра асобны баладны беларуска-літоўска-ўкраінскі пояс, асобную падзону заходнеславянскай баладнай акругі.

Беларускія балады налічваюць каля чатырох дзесяткаў агульных сюжэтаў з рускімі (ледзь не чацвёртая частка рэпертуару). Тыя рускія сюжэтныя тыпы, якія маюць адпаведнікамі беларускія творы, у значнай ступені захоўваюць з імі і стылявое падабенства, а наогул руская балада адрозніваецца своеасаблівым эпічным стылем, які нагадвае быліны.

У польскім фальклоры таксама знаходзім значную колькасць адпаведнікаў беларускіх балад (прыкладна шостая частка беларускіх баладных песень супадае з польскімі). Для польскай балады гэта суадносіна будзе іншай таму, што яна ўключае меншую колькасць сюжэтных тыпаў. Нават пры беглым знаёмстве з польскімі баладамі заўважаецца адсутнасць многіх архаічных сюжэтаў, якія маюць значнае пашырэнне на Беларусі.

Чэшскіх і славацкіх балад, што распрацоўваюць сюжэты, агульныя з беларускімі, выяўлена каля двух дзесяткаў.

**Балады міфалагічныя** вылучаюцца незвычайнай паэтычнасцю, яркасцю вобразаў і дэталей, багаццем і чысцінёй мовы, што абумоўлена старажытнасцю паходжання, даўнасцю іх бытавання ў беларускім асяроддзі. Асаб-

---

[1] Каталог літоўскіх балад (Сектар фальклору Інстытута літоўскай мовы і літаратуры АН Літоўскай ССР).

ліва багата твораў з матывамі метамарфозы, што надае ім рысы этыялагічных міфаў, падобных да старажытнагрэчаскіх (як «нарцыс», «гіяцынт» і г. д.). З 14 прыкладаў метамарфозы, прыведзеных М. І. Кастамаравым у «Славянскай міфалогіі», ўзятых ім з вуснай паэзіі ўсіх славян, палавіна мае адпаведнікі ў беларускіх баладах[2], а ўсяго такіх сюжэтаў 25.

Асобныя матывы, якія ў іншых славян распрацаваны адным сюжэтам, у нас сустракаюцца ў некалькіх сюжэтах. Напрыклад, матыў ператварэння жанчыны ў зязюльку ўваходзіць у баладныя песні пра дачку, якую аддалі далёка замуж; пра жонку, якая вяртаецца з поля зязюлькай, каб паслухаць, што гаворыць пра яе «нялюбы»; пра мілую, якая дазволіла міламу жаніцца з яе роднай сястрой, а потым хоча яго загубіць за здраду; пра жонку, якая праводзіць мужа «ў Русь на вайну», скінуўшыся зязюляй, а дзеці—салаўямі. У вуснапаэтычнай творчасці ўкраінцаў, славакаў, літоўцаў і рускіх гэты матыў знаходзіць рэалізацыю толькі ў першым, асноўным сюжэце пра дачку, якую аддалі замуж далёка, прытым у рускіх твор адносіцца да лірычных песень.

Другой па распаўсюджанасці з'яўляецца балада пра нявестку, заклятую ў расліну. Метамарфоза гэта трактуецца вельмі шырока, нявестка ператвараецца ў рабіну, каліну, таполю або быліну і інш., у той час як украінская балада мае матыў ператварэння толькі ў таполю, руская — у рабіну, польская — у явар.

---

[2] Костомаров Н. И. Славянская мифология. Извлечение из лекций, читанных в университете Св. Владимира во второй половине 1846 г. Киев, 1847, с. 64—66.

Некаторыя сюжэты беларускіх балад, у якіх метамарфоза з'яўляецца вынікам інцэсту, істотна адрозніваюцца ад адпаведных твораў у суседніх народаў. Напрыклад, шырока вядомая ўсходнеславянская балада «Сястра і браты-разбойнікі», выяўляючы даволі блізкае падабенства ў беларускім, украінскім і рускім нацыянальных варыянтах, толькі ў нас заканчваецца метамарфозай — браты, што зняславілі сястру і забілі швагра, ператвараюцца ў каменне.

Два іншыя сюжэты пра інцэст, што адбыўся або быў прадухілены, метамарфозай завяршаюцца толькі ў беларускім і ўкраінскім варыянтах: «брат жэніцца з сястрою ў карчме» — у рускіх і палякаў няўмысныя злачынцы не ператвараюцца ў кветкі «браткі», а сюжэт «удава і сыны-карабельнікі», які вядомы ў беларусаў, украінцаў і рускіх, не мае матыву ператварэння ў тыя ж «браткі» толькі ў рускіх.

Асобныя класічныя сюжэты беларускіх балад з метамарфозамі, такія, як «матчын праклён», «тры птушачкі», маюць блізкія адпаведнікі толькі ў літоўскім і ўкраінскім фальклоры, хоць самі матывы сустракаюцца і ў іншых народаў. Напрыклад, у славакаў маці заклінае ў дрэва або сарну не сына, а дачку; «тры птушачкі» ў іншай апрацоўцы сустракаюцца ў балгар. Некаторыя вельмі старажытныя ўзоры балад з метамарфозамі захаваліся ў нас толькі ў адзінкавых запісах у тэкстах няпоўных, фрагментарных. Большасць з іх не мае адпаведнікаў у фальклоры нашых суседзяў. Да такіх адносяцца: «Муж-Дунай», «Не сячы, татухна, бярозку», «Дзяўчына абярнулаея

вярбою», «Дзяцюк становіцца цернем, дзеўка — калінаю», «Заклятае вяселле» (сваты дубамі, сваццi бярозкамі, а малады белым каменем). Усе яны выяўляюць архаічныя рысы ў характары канфліктаў, у адносінах да навакольнай прыроды, у вобразнай сістэме, паэтычных сродках і жывой сувязі з абрадавай паэзіяй.

*Маці заклінае сына ў явар.* Сюжэты, заснаваныя на матывах ператварэння чалавека ў іншыя істоты ці прадметы нежывой прыроды, вядомы фальклору ўсіх славянскіх народаў, аднак іх распаўсюджанасць, як ужо гаварылася, далёка не аднолькавая. У заходнеславянскай баладнай акрузе сюжэты з метамарфозамі найбольш пашыраны на беларускай і ўкраінскай этнічных тэрыторыях. Але і ў нас гэта старажытныя, па сутнасці, рэліктавыя творы. За выключэннем асобных моцна лірызаваных сюжэтаў, як «дачка-птушка», «нявестка, заклятая ў расліну» і некаторыя іншыя, яны больш вядомыя па дарэвалюцыйных запісах.

Сюжэт «маці заклінае сына ў явар» [3] з'яўляецца адным з найбольш тыповых і шырока вядомых у групе міфалагічных балад. М. І. Кастамараў падае яго ў ліку прыкладаў метамарфоз, якія ён звязвае са звычаем славян пакланяцца аб'ектам жывой і нежывой прыроды [4].

Гэта балада на Беларусі і Украіне вядома

---

[3] Янчук Н. По Минской губернии. Известия Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, т. 61, кн. IX. М., 1889, с. 115, № 139 і іншыя крыніцы.

[4] Костомаров Н. И. Славянская мифология, с. 64.

прыблізна ў аднолькавай колькасці запісаў, яна таксама пашырана ў Літве, але не сустракаецца ў зборніках польскіх балад. У славакаў і чэхаў заклятай у явар аказваецца дачка. Рускія варыянты толькі аддалена нагадваюць наш сюжэт, там сына проста праганяе бацька, яго праводзіць сястра і пытаецца, калі ён вернецца, на што даецца вобразны адказ: «Калі ўзыйдзе пясок, пасеяны на камені» [5].

Асноўная колькасць запісаў нашай балады прыпадае на паўночна-заходнюю частку рэспублікі (9 тэкстаў). На Палессі зроблены толькі два запісы. Усе варыянты аднесены збіральнікамі да «розных», «бытавых», «любоўных» песень, якія спяваюцца ў любы час. Толькі ў запісе Р. Р. Шырмы балада адзначана як «вяснянка». Гэта сведчыць аб рэштках сувязі песні з веснавым абрадавым цыклам. Пры амаль поўным разбурэнні знешніх адзнак гэтай сувязі (непасрэднага прымеркавання) нашы творы захавалі шмат рысаў сувязі ўнутранай, арганічнай. Украінскі даследчык П. В. Лінтур звязвае гэту баладу з тымі вераваннямі, з анімістычнымі ўяўленнямі людзей, якія ляжалі ў аснове язычніцкага свята «русалля» (русальным тыднем), калі ўшанаванне памяці памёршых цесна спалучалася з культам раслінкасці, з культам дрэў [6]. Праўда, Я. Ф. Карскі знаходзіў у русальных абрадах сляды ўплыву хрысціянства. «Бясспрэчна, што многія з абрадаў на тройцу, сёмік і русальны дзень і ад-

---

[5] Великорусские народные песни. Изд. А. И. Соболевским, т. I, с. 337—338, № 257 і інш.

[6] Народні балади Закарпаття. Запис та впорядкування текстів, вступна стаття і примітки П. В. Лінтура. Львів, 1966, с. 15.

люстроўваюць старадаўняе пакланенне дрэвам і некаторае іх увасабленне (указанне на гэта знойдзем у песнях і абрадах, якія суправаджаюць іх выкананне); але нельга таксама ва ўпрыгожванні зелянінай дамоў і нават храмаў на тройцу не бачыць і слядоў біблейскага ўплыву...»[7] Уплыў гэты нам здаецца досыць павярхоўным, ён не мяняў сутнасці першабытнага культу.

Нашы ўзоры непасрэднай сувязі з русальнымі абрадамі не захавалі, але іх яднае з украінскімі падабенства найбольш важнай часткі песні — праклён і яго вынік. Вось, напрыклад:

бел. Бадай сынок явaрам,
А конічак — каменем,
А шапачка — купінкай,
А хустачка — рэчанькай,
А паясок — сцежачкай[8].

укр. Став му коник горонькою,
Сідланенько купиною,
А нагайка гадиною,
А сам молод явoроньком[9].

Можна толькі не згадзіцца з Лінтурам адносна вызначэння «ўрочнага» часу для праклёнаў (толькі на свята «русалля» трэба было пазбягаць неасцярожных слоў). Вядома, што матчын праклён, праклён бацькоў, заўсёды няўхільна збываўся. Гэта перакананне даволі выразна выказана ў словах маці, якая пракля-

---

[7] Карский Е. Ф. Белорусы, т. III. Очерки словесности белорусского племени, I. Народная поэзия. М., 1916, с. 173.

[8] Янчук Н. По Минской губернии, с. 115, № 139.

[9] Головацкий Я. Ф. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, ч. I—III. М., 1878, с. 100—101.

ла свайго сына і, шкадуючы, што так здарылася, папракае паслушную яе слову зямлю:

Зямля ж мая патужная,
А слоўцу майму паслушная!
Што тут мяне паслухала,
Да сына майго да сябе ўзяла! [10]

Варыянт балады, урывак з якой мы толькі што падалі, істотна адрозніваецца ад усіх іншых тым, што тут маці сама размаўляе са сваім сынам-яварам, у іншых — дзяўчына. З уласцівай баладам імклівасцю ў развіцці дзеяння, без псіхалагічнага абгрунтавання ўчынкаў герояў песня пачынаецца адразу паведамленнем:

Маці сына заклінала,
Як на вайну упраўляла:
— Бадай жа, сынку, не вярнуўся,
А сядзелічка каменем стала,
А ты сам малады да яварам стаў! [11]

Матывіроўка праклёну тут не пададзена, хоць у іншых варыянтах яна выступае даволі выразна — сын не паслухаў маткі, паехаў на вайну. Што здарылася з сынам, як адбылася метамарфоза — у баладзе не паведамляецца. Пра гэта даведаемся толькі потым, калі маці, схаваўшыся ад дажджу пад яварам, пачула апавяданне сына, як ён стаў дрэвам. Песня заканчваецца паэтычным плачам — зваротам маці да зямлі. Твор вельмі падобны да ўкраінскіх адпаведнікаў, запісаны ён на Палессі Казімірам Машынскім. Збіральнік адзначыў, што

[10] Moszyński K. Polesie wschodnie. Warszawa, 1928, c. 246—247.
[11] Там жа, с. 246.

спявачка падала яго як вельмі старую песню яе дзяцінства, якую яна не вельмі добра памятае. Гэтым тлумачацца некаторыя пропускі, адсутнасць парных радкоў да 3 і 14 вершаў і г. д. На наш погляд, гэтым жа тлумачыцца і даволі штучная яе кантамінацыя з баладай пра нявестку, што свякроў закляла ў арабіну.

У астатніх варыянтах размову-«прарочанне» вядуць паміж сабой дзяўчына з яварам. Яны «прарочаць» адзін аднаму даволі суровыя, але, па сутнасці, зусім рэальныя змены ў іх недалёкай будучыні:

— Ой, явару, явару,
Я з табою гавару:
Будзе на цябе дробны дождж,
Яшчэ к таму з ветрыкам,
Твайго голля надломіць,
Тваё лісце абгоніць.

— Ой, дзевачка, дзевачка,
Цяпер жа ты ў бацюшкі,
Цяпер жа ты малада,
А як пойдзеш ты замуж,
Будзе табе ліхі муж:
Тваё лічка падаб'е,
Тваіх косак надарве,
Тваіх слёзак надалье.[12]

У іншых варыянтах дзяўчына выхваляецца тым, што ў яе ёсць два браткі, якім яна загадае ссячы явар, скласці скрыпачкі, браты будуць іграць, а сама будзе танцаваць; або загадае масточкі масціць, кладачкі рабіць. У адказ на гэту пагрозу явар прарочыць ёй лёс пасля замужжа. У розных варыянтах узаемныя «прараканні» змяняюцца: акрамя пашкоджання галля і лісця, яшчэ і «вяршэчка высушаць і

[12] Я н ч у к Н. По Минской губернии, с. 115, № 139.

карэнне парушаць», а дзяўчыне, акрамя замужжа, можа здарыцца смяртэльная хвароба, якая зменіць яе «лічка» і «сэрданька высушыць». Тут мы бачым тыповыя і вельмі старажытныя па свайму характару пагрозы-папрокі дзяўчыны і адпаведныя адказы хлопца. У дадзенай сітуацыі сэнс гэтых папрокаў, прычыны неспачування дзяўчыны лёсу хлопца застаюцца няяснымі, бо той не па сваёй віне стаў яварам і пазбегнуў тым самым магчымага шлюбу з дзяўчынай. Размова ж з папрокамі-«прарочаннямі» ўдавы з яе мужам-Дунайчыкам выглядае зусім лагічнай, бо там муж абярнуўся Дунайчыкам сам, каб пазбавіць маці «журбы» за няўдалую жаніцьбу. Таму жонка, маючы жаль да яго, пытае: «Дунай, Дунай, Дунаёчак, ці же цяжанька табе, лука ў луку злучаючы, белы камень абліваючы, жоўты пясок узрываючы», на што ён адказвае: «Маладая ўдовачка, ці не цяжанька табе, часта замуж ходзячы, у тры парогі ступаючы, малых дзетак злучаючы».

Даследчыкі (Горак, Лінтур) сыходзяцца на тым, што гэты сюжэт адносіцца да найбольш старажытных балад, што канфлікты, выяўленыя ў ім,— гэта канфлікты радавога калектыву, узначаленага маткай. «Гэта сюжэтная аснова,— пісаў І. Горак,— злучыла ў сабе траякі старажытны матыў, заснаваны на веры ў магічную сілу слова, на ўяўленнях аб ператварэнні людскіх істот у дрэвы і на веры ў магічную сілу музыкі, захаванай у апавяданнях і песнях пра музычны інструмент, які прамаўляе»[13]. На наш погляд, творы гэтага перыяду

[13] Slovenské ľudové balady, c. 17.

нясуць у сабе адбітак разбурэння родава-матрыярхальнай ідэалогіі, паколькі дзеянні маці, аўтарытэт і сіла якой яшчэ вельмі моцныя, успрымаюцца крытычна, і ажыццяўленне матчынай волі ў дадзеным выпадку стварае трагічную калізію.

Пра старажытнасць твора гаворыць і матыў своеасаблівага спаборніцтва мужчыны і жанчыны ў пагрозах і сувязь яго з абрадам.

Выраб музычнага інструмента з зачараванага явару ў беларускіх баладах мае зусім іншае прызначэнне, чым у славацкай баладзе «Ішлі музыкі лесам» [14] (у вядомых нам украінскіх варыянтах гэты матыў адсутнічае зусім). У славацкіх баладах чароўныя гуслі расказваюць гісторыю заклятай дачкі, у беларускай баладзе ігра на гуслях мае іншую функцыю, яна падкрэслівае толькі перамогу дзяўчыны над хлопцам — для сваёй уцехі яна загадае братам іграць на гуслях, зробленых з явара-хлопца.

У некаторых запісах, зробленых у XX ст., сына праклінае не маці, а бацька. Ва ўкраінскіх адпаведніках такой падмены не назіраецца, прытым матывіроўка праклёну там зусім адметная: маці праклінае сына за парушэнне забароны жаніцца з удавой.

Прыкладам новай апрацоўкі матыву праклёну ў нас можа служыць запіс 1969 г. Тэкст зусім не мае архаічных рысаў, хоць праклён таксама вельмі суровы:

Бадай цябе, мой сыночак,
Перша куля не мінула,
Цераз людзі — табе ў грудзі,
Цераз рэчы — табе ў плечы.

---

[14] Slovenské l'udové balady, c. 92—93.

Чым жа выклiканы такi страшны праклён? Маці, збіраючы сына на вайну, навучала яго быць гуманным, чалавечным, спагадлівым:

— Ідзі, ідзі, мой сынок,
Да й ні з кога не глуміся,
Ні з старога, ні з малога,
Ні з дзяўчыны-сіраціны.

Як бачым, маці, якая непакоіцца, безумоўна, за жыццё сына, турбуецца таксама, каб ён застаўся на вайне чалавекам, каб па духоўнай нясталасці не чыніў глуму, не крыўдзіў слабых. Тут маці выступае як носьбіт народнай ідэалогіі, народнай маралі. Зухаваты сын, якому не цярпелася хутчэй паказаць сваю незалежнасць — ён ужо адчуў сваю сілу, бо сядзеў на кані,— не зразумеў высакароднай мудрасці матчынага навучання, вельмі груба і жорстка адказаў ёй:

Адступіся, стара маці,
Годзе мяне навучаці.
Як дам табе ў грудзіну —
Пад коніка павалішся.[15]

Таму ў маці сарваліся такія суровыя, цяжкія словы праклёну. Па сутнасці, сын і ў дадзеным выпадку парушае забарону — не слухае маці, не выказвае ёй належнай павагі. Такім чынам, новая распрацоўка сюжэта з'яўляецца ў пэўным сэнсе самастойным творам, сямейны канфлікт набывае тут іншае, больш зразумелае тлумачэнне.

Сведчаннем даўняга паходжання і цеснай сувязі з абрадавай паэзіяй балады «Маці за-

[15] АІМЭФ, ф. 13, воп. 9, спр. 4, л. 136. Зап. М. А. Янкоўскі ў Глускім р. Магілёўскай вобл.

клінае сына ў явар» з'яўляецца падабенства вобразнай сістэмы і агульнасць арсенала мастацкіх сродкаў. Апісанне, характарыстыка асобных персанажаў даецца вельмі паэтычна, але і вельмі абагульнена, часцей тут выкарыстоўваецца пэўны фальклорны шаблон, чым новы вобраз. Дзяўчына заўсёды «малада», «хараша», у яе «румянае лічка», «русая каса» «сінія вочкі». Таксама і явар — «зялён», «харош». Шырока выкарыстоўваюцца памяншальна-ласкальныя назвы асоб і прадметаў: сынок, матулька, конік, конічак, шапачка, хустачка, рэчанька, паясок, сцежачка, кладачка, а таксама сталыя эпітэты: дождж ыкі дробныя, ветры буйныя, злы мароз, ліхі муж, руса каса. Усё гэта стварае эмацыянальную афарбоўку твора, лірызуе яго, выклікае ў слухачоў і выканаўцаў адпаведны настрой. Для варыянтаў нашага сюжэта характэрна двухрадковая страфа, сямі- або васьмiскладовы верш. Рэфрэн сустракаецца толькі ў асобных запісах.

*«Тры птушачкі (зязюлькі, ластаўкі) ля забітага малойчыка».* Гэта адна з класічных беларускіх балад. Яна даўно звярнула на сябе ўвагу збіральнікаў і даследчыкаў беларускага і славянскага фальклору сваім старажытным зместам і дасканаласцю паэтычнай формы. К. Машынскі адзначаў прыгажосць суровага ў сваім трагізме малюнка гэтай балады, яе выключную «фальклорнасць» [16]. П. В. Лінтур неаднаразова выкарыстоўвае яе ў якасці прыкладу старажытнага паходжання баладнага жанру, сувязі яго з абрадавай паэзіяй. Цікава,

[16] Moszyński K. Kultura ludowa słowian, т. II. Kultura duchowa, cz. 2. Warszawa, 1962, с. 526.

што, хоць балада пашырана і на Украіне, найлепшыя варыянты вучоны знаходзіў у нас [17]. Гэту цудоўную баладу ён называў жамчужынай беларускай вуснапаэтычнай творчасці [18]. Я. Ф. Карскі разглядае яе сярод веснавых карагодных песень, якія вызначаюцца бытавым зместам [19].

Услаўленне сталасці матчыных пачуццяў, яе беззапаветнай адданасці дзецям у баладзе з матывам «тры птушачкі» ўспрымаецца як услаўленне непарушнасці кроўнага сваяцтва людзей, пачуцця радавога адзінства. Сцвярджэнне перавагі сваяцтва па крыві, сімвалам якога выступае матчына любоў, над усімі іншымі формамі чалавечых адносін, сувязей — галоўная ідэя твора. Яна выяўляецца ў цэнтральным малюнку балады, што захоўваецца амаль без змен ва ўсіх варыянтах: маці, сястра, жонка птушачкамі прылятаюць да забітага малойчыка і плачуць па ім:

Дзе мамка плача, там рака льецца,
Дзе сястра плача, там крынічанька,
Дзе жонка плача, там расы няма [20].

Мамка плачыць ад веку да веку,
Сястра плачыць ад году да году,
Жонка плачыць ад абеду да абеду [21].

---

[17] Линтур П. В. Украинские балладные песни и их восточнославянские связи. Русский фольклор, XI. М.—Л., 1968, с. 76.

[18] Линтур П. В. Балладная песня и обрядовая поэзия. Русский фольклор, X. М.—Л., 1966, с. 232.

[19] Карский Е. Ф. Белорусы, т. III, с. 158.

[20] АІМЭФ, ф. 8, воп. 2, спр. 3, сш. 1, л. 35—36. (Зап. у Касцюковіцкім р. Магілёўскай вобл.)

[21] Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny. Wilno, 1846, с. 59, N XCVI.

Асноўнай частцы ў многіх выпадках папярэднічае разгорнуты ўступ, пралог, які знаёміць з абставінамі і падзеямі, што папярэднічалі смерці малойца. У адрозненне ад сталага ядра ўступ можа мяняцца, што стварае значную колькасць варыянтаў, версій. Большасць цікавых запісаў, як самых ранніх, так і апошніх год, зроблена ў паўночна-ўсходняй частцы Беларусі: на Віцебшчыне, Полаччыне і суседніх з імі раёнах Смаленшчыны і Магілёўшчыны [22]. Зусім няма запісаў з паўднёва-заходняй часткі Брэсцкай вобласці. Нічога істотнага ці новага не дадаюць да развіцця сюжэта запісы з усходняга Палесся, з Гродзеншчыны і іншых месц.

Балада з матывам «тры птушачкі» вядома таксама ў Літве і на Украіне. Балгарскія народныя песні зусім іншыя і перадаюць толькі асноўны матыў, а сярод польскіх, чэшскіх, славацкіх і рускіх баладных песень гэты сюжэт не сустракаецца. Відавочна, што найбольш пашыраны і найлепш распрацаваны гэты сюжэт на Беларусі. Ці гаворыць гэта акалічнасць, што названы рэгіён з'яўляецца «радзімай» сюжэта? Верагодна, так, калі лічыць узнікненне ліра-эпічнай, баладнай песні. Але ўзнікла яна, як нам здаецца, на аснове больш старажытнай абрадавай заклінальнай песні, звязанай з абрадам «стралы» («пахаванне стралы»). Абрадавая песня мела ўжо асноўнае ядро — ідэю перавагі мацярынскіх пачуццяў і праслаўленне кроўнага адзінства. Каб вызначыць больш-менш верагодны абрыс эвалюцыі гэтага сюжэ-

---

[22] К. К. Белорусская песня. Молва, 1835, ч. 9, № 21, с. 239—241 і іншыя крыніцы.

та, неабходна разгледзець усе яго варыянты, усе песні, якія змяшчаюць асноўны матыў балады. Беларускі матэрыял дазваляе зразумець напрамак і характар змен абрадавай песні на шляху яе да ліра-эпічнай балады, не звязанай з абрадавым дзеяннем.

Як ужо адзначалася, варыянты балады ўтварыліся ў выніку змен і дапаўненняў у пралогу. Уступная частка змяшчае малюнкі роднай прыроды, эпічныя абразкі, навеяныя народным побытам, вераваннямі. З усіх беларускіх варыянтаў гэтай балады можна вылучыць некалькі рэдакцый: балада пачынаецца размовай братоў з дуброўкай, ад імя якой апавядаецца ўся астатняя частка; паказваецца начлег малойца ў белай бярозы; перадаецца размова з арлом або размова арла з іншымі птушкамі; амаль поўная адсутнасць уступнай часткі, ёсць толькі кароткае паведамленне, дзе забіты ляжыць («ля крынічанькі, ля сцюдзёнай, ля калодзіся, ля глыбокага»); варыянты, дзе ўпамінаецца «страла».

Асобнай групай ідуць варыянты заклінальнай абрадавай песні, якія хоць і не адносяцца да жанру балады, але ўяўляюць важнае звяно пры вызначэнні генезісу сюжэта. Апошняя рэдакцыя (са «стралой») з'яўляецца пераходнай паміж абрадавай песняй і сюжэтнай, ліра-эпічнай баладай, якая ўжо мае цалкам сфарміраваныя жанравыя прыкметы. Усе астатнія ўяўляюць распрацоўку баладнага твора, у якіх сувязь з абрадам і карагодам знешне праяўляецца не заўсёды. У свой час П. В. Лінтур адзначаў, што беларуская балада «Тры птушачкі» ідэйнай задумай і развіццём сюжэта пераклікаецца з украінскай русальнай песняй «Да

летить стріла та уздовж села»[23]. Гэта, бясспрэчна, правільна ў адносінах да тэксту песні, але прымеркаванне ўкраінскага адпаведніка ўжо не тлумачыць некаторых важных дэталей узнікнення балады. Параўноўваючы адпаведныя з'явы ў беларускай вуснай паэзіі, пераконваемся, што русальнай гэта песня магла стаць пазней, калі размыліся межы паміж асобнымі цыкламі веснавой абрадавай паэзіі, а некаторыя важныя звенні ўсяго ланцуга каляндарных абрадаў выпалі, разбурыліся. Нам уяўляецца, што гэта не русальная, а галоўная песня старажытнага абраду «пахавання стралы», і ад яе вядзе сваю радаслоўную наша балада. Захавалася вельмі цікавае назіранне над тым, калі і як адбывалася «пахаванне стралы»[24]. Згодна з апісаннем (в. Стаўбун Свяцілавіцкай воласці Гомельскага павета), абрад быў заключным актам другога перыяду веснавога цыкла, адбываўся на «ўшэсце» (40-ы дзень пасля вялікадня). Першы перыяд працягваўся з 15 лютага («стрэчання», «грамніц») да 7 красавіка — перыяд заклікання вясны («вясну гукаюць»). У другі перыяд вясны вельмі многа водзяць карагодаў. У дзень «пахавання стралы» дзяўчаты таксама водзяць карагоды, а затым бяруцца за рукі і шнурам уздоўж сяла рухаюцца за сяло да жыта. Ідучы, пяюць песні:

А ідзі, страла, ды ўздоўж сяла,
Ох і ой, люлі, да ўздоўж сяла,
Ды ўздоўж сяла — упоперак вуліцы,

[23] Линтур П. В. Балладная песня и обрядовая поэзия. Русский фольклор, X, с. 232.

[24] Каршукоў М. Пахаванне стралы. Наш край, 1926, № 1 (4), студзень, с. 41—42.

Ой, не бі, страла, добрага молайца.
Па том молайцу некаму плакаці:
Мамка старынька, сястра малінька,
Жана молада каля горада.
Йдзе мамка плача, там рака цячэ,
Йдзе сястрычанька, там крынічанька,
Йдзе жана-шэльма, там расы няма [25].

Прыйшоўшы на месца, дзяўчаты рассыпаюцца паасобку і хаваюць, закопваюць які-небудзь прадмет, прынесены з сабой (пацерку, каснік, пярсцёнак). Гэта і ёсць пахаванне стралы. Потым вяртаюцца дадому і больш веснавых песень не пяюць наогул: пачынаецца граная нядзеля са сваімі песнямі.

Прыведзеная песня для нас мае падвойную цікавасць. Па-першае, яна ў значнай меры робіць зразумелым сэнс абрадавых дзеянняў, якія, найбольш верагодна, мелі на мэце ўлагодзіць «перунову стралу» — маланку [26], засцерагчыся ад яе страшных удараў і заручыцца падтрымкай у земляробчай працы (дзяўчаты ідуць абавязкова да жыта). У песні, якая з'яўляецца неад'емнай часткай абраду, да «стралы» звяртаюцца як да самастойнай, незалежнай сілы, яе просяць:

А ідзі, страла, ды ўздоўж сяла...
Не ляці, страла, вышы горыда,
Ня бей, страла, добрыга молайца [27].

---

[25] Наш край, 1926, № 1(4), с. 42. (Прыпеў «Ох і ой, люлі» паўтараецца з другой палавінай кожнага радка.)

[26] Шырока вядомы міф пра паходжанне «перуновых стрэл» — каменных тапароў, наканечнікаў стрэл,— якія нібыта падалі на зямлю ў час навальніц, грымот, па нашаму меркаванню, сведчыць пра тое, што ў старажытнасці маланка людзям уяўлялася вогненным следам, пакінутым палётам тых прадметаў, каменных прылад.

[27] Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник, ч. IV. М., 1903, с. 122.

Наяўнасць у некаторых выпадках просьбы забіць «добрыга молыйца»[28] ўяўляецца нам скажэннем усёй логікі твора, блытанінай, якая ўзнікла пазней ад неразумення прызначэння песні. У песнях баладных, у якіх «страла» нагадваецца толькі ў рэдкіх выпадках, смерць таксама часцей за ўсё прыходзіць ад стыхійных сіл: «узняліся буйныя ветры і зламалі ў бярозы вярхушку, прабілі молайцу макушку».

Абрадавая песня з матывам «стралы», як адзначалася, не з'яўляецца апавядальнай, у ёй выказана просьба да стралы не забіваць молайца і наіўнае тлумачэнне просьбы — «па добраму молайцу некаму плакаці: матка старэнька, сястра маленька, жонка молада»,— а значыць, ён будзе пахаваны не па абраду,— і як бы заключная сентэнцыя пра бязмернасць матчыных пачуццяў. Унутраным зместам, які выступае недзе другім планам, песня як бы прамаўляе да грознага боства: уяві сабе ўвесь трагізм малюнка — забіты малойчык і «да веку» заплаканая маці — і не рабі зла. Пазней, калі абрад пачаў разбурацца, станавіцца незразумелым, захаваўся толькі гэты лірычны матыў, ён выйшаў на пярэдні план, канкрэтызаваўся, набыў дэталі новага часу, песня стала пра забітага малойчыка, па якім плачуць маці і блізкія. Цэнтральнае месца ў ёй заняла старажытная, гранічна адшліфаваная формула параўнання пачуццяў блізкіх, якая вельмі адпавядала радавой ідэалогіі, ідэалогіі матрыярхату, а потым атрымала вузейшае, толькі

[28] Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник, ч. IV. М., 1903, с. 122, № 81 «б».

сямейнае гучанне. Разбурэнне абраду можна тлумачыць рознымі прычынамі, адной з якіх, бясспрэчна, было пашырэнне хрысціянства. Захаваліся нават варыянты, якія пачынаюцца зваротам да стралы (не забіць або забіць молайца), а затым з'яўляецца цэркаўка, твор пры гэтым як бы распадаецца на дзве часткі, дзе ўрывак з цэркаўкай выступае як бы самастойным блокам, чужародным уключэннем у дахрысціянскую тканіну твора, нічога не дадаючы да развіцця сюжэта:

Прыняслі цела ды й да цэркаўкі,
Сама цэркаўка расчынілася,
Самі званы зазваніліся,
Самі свечачкі запаліліся,
Самі кніжачкі зачыталіся,
Самі папы дагадаліся,
Само целічка схаранілася [29].

Гэта другая заключная частка мае ўжо царкоўна-легендарную афарбоўку, якая не стасуецца з першай, зусім пазбаўленай хрысціянскіх элементаў.

Стаўшы цалкам апавядальнай, ліра-эпічнай песняй, балада захавала да нашага часу выразную сувязь з веснавымі абрадавымі цыкламі, рознымі ў кожным асобным выпадку. Збіральнікі адзначылі, што яна спяваецца «ў вялікі пост» або «як вясну гукаюць», «веснавая», «траецкая», «купальская», «карагодная», песні «другога перыяду вясны» і г. д. Неабходна адзначыць, што абрадавае прымеркаванне

[29] Гарэцкі М. і Ягораў А. Народныя песні з мелодыямі. Мінск, 1928, с. 68; гл. таксама: Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник, ч. IV, с. 123; Moszyński K. Polesie wschodnie, с. 300—301, N 844.

балады праяўляецца не ва ўсіх рэдакцыях аднолькава, гэта датычыць у першую чаргу найбольш сціслай, як бы схематычнай рэдакцыі, што без уступу. Больш разгорнутыя варыянты занатаваны як пазаабрадавыя. Тое самае назіраецца і з рэфрэнамі: варыянты, злучаныя з абрадам, маюць часта карагодны, «найгрышны» рэфрэн «Ай, люлі, люлі», «Ай, лёлі, лёлі», «Ох, і я лёлю» з дадаткам другой часткі радка; больш разгорнутыя варыянты рэфрэна не маюць.

Развіццё заклінальнай песні і пературэнне яе ў баладную, відаць, адбывалася разам з пераасэнсаваннем яе функцыі і ўнясеннем новых элементаў. З'явіўся матыў трох птушачак, абавязковы для ўсіх варыянтаў гэтага сюжэта. Яго трэба разумець як метамарфозу, хоць у большасці варыянтаў метамарфоза трактуецца невыразна, падаецца як факт, што ўжо адбыўся. Народныя спевакі, відаць, усё ж добра ўсведамлялі прапушчаны ў песні акт ператварэння. Гэта выявілася ў тлумачэнні, што ў галовачках — то маці яго, што ў ножачках — то сястра яго, праціў сэрданька — то жана яго. Сказанае пацвярджае і тое, што ў запісе А. Шлюбскага момант метамарфозы выступае вельмі выразна:

Як пачулі дзве сястры і маці —
Абярнуліся на зязюлькі
І ляцелі ноч і дзень да белага малойца.
Па махам ляцелі — імхі затапілі слязьмі,
Па барам ляцелі — бары аглушылі голасам [30].

Гэтыя радкі нагадваюць адпаведнае месца ў баладзе «Дачка-птушка», дзе дачка-зязюль-

[30] Шлюбскі А. Матар'ялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны, т. І. Мінск, 1927, с. 87, № 92.

ка з гора слязамі лугі патапляе, тугою бары сушыць. Такое падабенства з'яўляецца праяўленнем усё той жа старажытнай ідэалагічнай асновы, даўніх міфалагічных уяўленняў, рэшткі якіх захаваліся не толькі ў вуснай паэзіі, але і ў форме забабонаў — фрагментах колішняй веры, звязаных з асобнымі відамі звяроў, дрэў, птушак, у прыватнасці з зязюлькамі і ластаўкамі: «на голы лес кукаванне — неўраджайны год будзе». Даволі часта ў песнях замест зязюлек з'яўляюцца ластаўкі, а ў адзінкавых выпадках «птушкі шэрыя», «лябёдушкі» і інш. Хоць яны і не так адпавядаюць той ролі, якая ў народнай паэзіі надаецца толькі зязюльцы, трэба прызнаць, што іх выбар не выпадковы, усе гэтыя птушкі таксама вельмі часта прысутнічаюць у самых разнастайных фальклорных творах.

Матыў «трох птушачак» увайшоў у асноўную частку рэдакцый балады, у той час як уступы ў значнай меры змянялі яе выгляд. Першай па блізкасці да абраду з'яўляецца сціслая, без пралога, рэдакцыя, якая будуецца ў асноўным па схеме: ляжыць забіты, да яго прылятаюць тры птушачкі, садзяцца ля галавы, ля ног, ля сэрца, далей ідзе тлумачэнне, хто дзе сядзіць і як плача. У гэтай групе ёсць «абноўлены» варыянт, які не звязаны з абрадам, вельмі блізкі да пададзенай схемы, але мае адзнакі адносна нядаўніх гістарычных часоў: замест малойчыка, забітага таямнічай сілай, ляжыць казак пасечаны, парубаны, казак, застрэлены ў чужой старане. Збіральнікі адносілі іх да песень пазаабрадавых, «думак» і песень без акрэсленага прылучэння да якой-небудзь групы. Яны па зместу сямейна-быта-

выя, акрамя абавязковага матыву «трох птушачак». Такім чынам, сціслая версія аб'ядноўвае дзве, можна сказаць, палярныя групы, блізкія па форме, але з адрозненнем у ідэйнай задуме, у групу, блізкую да свайго вытоку, да абраду, і групу, якая ўжо не мае гэтай сувязі з абрадам, яна страціла ўсе эпічныя дапаўненні і схематычна расказвае пра зразумелыя, бытавыя з'явы адносна нядаўняга часу.

Сярэдзіну паміж гэтымі групамі складаюць рэдакцыі з разгорнутымі пралогамі. Два вельмі блізкія варыянты з Віцебшчыны, запісаныя з інтэрвалам амаль у стагоддзе (1887 і 1960), у пралогу падаюць размову двух братоў з дуброўкай. Яны просяць сказаць ім пра брата ды пагражаюць:

А не скажыш — з коранем вырвем,
Агнём, поланню выпалім [31].

або:

А не скажаш, дык касой скашу,
Сахой-бараной павыраю,
Агнём-паланёй павыпалю [32].

У гэтых паэтычных пагрозах адчуваюцца водгукі суровай барацьбы чалавека з прыродай, цяжкай працы старажытных земляробаў на распрацоўцы палёў, калі дрэнна ўзброенаму тэхнікай чалавеку даводзілася карыстацца знішчальнай сілай агню-полымя. Балада глыбока ўражвае сваёй эпічнасцю, казачнасцю, што ўзмацняецца яшчэ паўторамі і характэрнай для яе траістасцю.

---

[31] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. 1, ч. I. СПб., 1887, с. 332—333, № 378.

[32] АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 48, сш. 1, л. 32—33. (Зап. у Сіроцінскім р. Віцебскай вобл.)

Значна большай колькасцю сюжэтаў прадстаўлена версія, якая пачынаецца ўступам пра начлег молайца ў белай бярозы, некаторыя варыянты даволі сціслыя, абмяжоўваюцца толькі паведамленнем, што моладзец «мосціць» пасцелю пад бярозай, у іншых — гэта начлег у бярозы-матулі, тады ўступ вельмі паэтычны, разгорнуты і выступае часам як самастойная песня, часам выглядае як кантамінацыя песні пра бярозу і смерць молайца, як, напрыклад, у Шэйна:

Стаяла бяроза пры зацішку;
Ніхто да той бярозы не заедзіць,
Толькі зайшоў, заехаў бел маладзец,
Папрасіўся ў бярозы ноч начаваць:
— Пусці мяне, бяроза, ноч пераначаваць!
Да з паўночы бяроза зашумела,
Залатое лісціка зашумела,
Залатое лісціка яе зазвінела:
— Пара, пара малойцу ўставаць,
Белай бярозе за начлег дзенькаваць.
— Ды выспаўся ў бярозы на коранi,
Як у роднай матулькі на калені... [33]

Дзеянні малойца (просьбы пераначаваць, падзяка за начлег) — гэта не проста паэтызацыя дрэва, мастацкі прыём, гэта абавязковы рытуал, у якім праглядваюць рэшткі анімістычных уяўленняў чалавека, дагаворных адносін з дрэвамі, ураўноўванне іх у «правах» з чалавекам [34]. Ёсць падставы меркаваць, што смерць малойца наступіла не выпадкова, а як

[33] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. 1, ч. I, с. 323—324, № 379.

[34] Зеленин Д. К. Тотемический культ деревьев у русских и у белорусов. Известия Академии наук СССР. Отделение общественных наук, 1933, № 8, с. 627.

вынік парушэння формы дагавору — ён забыўся падзякаваць бярозе за начлег. Праўда, у большасці варыянтаў з «бярозай» аб гэтым нічога не гаворыцца, але адзін сучасны запіс з в. Смеркі Бярозаўскага раёна мае такі момант:

Ад'ехаўся бел-малойчык паўдарогі,
А забыўся бярозе дзенькаваці:
— А вярнуся, бел-бярозе падзянькую [35].

Што яго за гэта можа чакаць суровая кара, можна вывесці з аналагічнага выпадку з малойчыкам, які «вярнуўся ў паўдарожкі» скланіцца матцы ў ногі, і тым не менш маці прыгатавала для нявесткі горкую атруту.

Некаторыя раннія запісы даюць малюнкі вясковага быту, сялянскай працы:

У чыстым полі пад белай бярозай
Белы маладзец сачывачку косіць,
Пакасіўшы караватачку сцеліць,
А паслаўшы спатычкі кладзецца.
Як насталі буйныя ветры,
І забілі малойца ў краватцы.
Некаму па ім кукаваці,
Ай, некаму па ім шчабятаці! [36]

Рэдакцыя, дзе пралог змяшчае размову арла або ворана, прадстаўлена ў нас нешматлікімі запісамі з Віцебшчыны, Гомельшчыны, Піншчыны [37]. Гэта група варыянтаў выяўляе найбольшае падабенства з украінскімі адпаведнікамі:

---

[35] АІМЭФ, ф. 13, воп. 10, спр. 31, сш. 10, л. 2—3.

[36] Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny. Wilno, 1846, с. 59.

[37] Zieńkiewicz R. Piosnki gminne ludu Pinskiego. Kowno, 1851, с. 275—278; Романов Е. Р. Белорусский сборник, т. 1, вып. I—II, с. 29—30.

...А ляцяць, ляцяць гусі шэрыя,
Гусі шэрыя, лебедзі белыя.
А за імі ляціць воран чорны.
Гусі шэрыя папужаліся,
У цёмныя лясы пахаваліся.
— Вы не бойцеся, гусі шэрыя,
Я й не біць лячу, распрасіць хачу,
Ці не відзелі варанога каня,
Варанога каня, белага малайца.
— Вараны конь на стайні стаіць,
Белы маладзец убітым ляжыць,
Яго ножанькі — пры дарожанькі,
Яго ручанькі — на тры штучанькі [38].

Балада можа служыць узорам беларускага эпічнага стылю. Для ўсіх варыянтаў гэтага сюжэта характэрнай рысай з'яўляецца паслядоўна вытрыманая траістасць, якая абумоўлена «трыма птушачкамі» — маткай, сястрой, жонкай. Усё, што яны робяць: прылятаюць, садзяцца і смуткуюць, пабудавана на траістай схеме. Гэта схема, натуральна, звязваецца і іншым месцам апавядання:

Скрозь яго рэбрачкі — трава прарасла,
Скрозь яго галовачку — змяя прапаўзла,
Скрозь яго горланька — вада працякла [39].

Патройнасць характэрна для ўсіх варыянтаў, але яна найбольш паслядоўна праведзена ў тэксце, які амаль першым сярод балад трапіў у друк. Траістасць тут узмацняецца яшчэ тым, што сястра пытаецца пра брата ў трох суседзяў, атрымлівае тры адказы; поза малойчыка характарызуецца патройна: забіты пры дарожаньцы, «буйнай галавой у шчыры бор», «скорымі ножкамі к дарожцы»; на яго напа-

[38] АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 95, сш. 2, л. 3—4. (Зап. у Аршанскім р. Віцебскай вобл.)
[39] Там жа.

даюць спачатку тры ворагі: шэры ваўчок, палавы мядзведзь, чорны воран, робяць яны тры злачыны:

Ваўчок кажыць: «Я сэрца выдзяру»,
Мядзведзь кажыць: «Я кроў высмакчу»,
Воран кажыць: «Я косці разнясу» [40].

Потым усё паўтараецца, як і ў іншых варыянтах, толькі маці, сястра і жонка прылятаюць ластаўкамі, а не зязюлямі. Такім чынам, сюжэт «тры птушачкі ля забітага малойчыка» можна лічыць узорам таго, як на аснове лаканічнай абрадавай заклінальнай песні фарміруецца ліра-эпічная балада, захоўваючы першапачатковую старажытную ідэалагічную накіраванасць, вобразнасць, прынцыпы пабудовы, стыль.

Узорам старажытнай беларускай балады, у якой захаваліся сляды метамарфозы, можна лічыць таксама *«Ціхоню»* (*маці дакарае дачку за дрэнныя паводзіны, і тая топіцца ў Дунаі*); сюжэт зусім невядомы ў фальклоры іншых славянскіх народаў. Толькі ў сумежных раёнах Літвы бытуе песня, падобная да гэтай балады, але канфлікт у ёй невыразны, апавяданне лірызаванае.

Запісы балады «Ціхоня» мала паміж сабой адрозніваюцца. Яны паходзяць з цэнтральнай Беларусі (Стаўбцоўскі, Капыльскі, Уздзенскі, Старобінскі, Слуцкі, Нясвіжскі раёны Мінскай вобласці, Баранавіцкі раён Брэсцкай вобласці) [41].

---

[40] Молва, 1835, ч. 9, № 21, с. 239—241.

[41] Бессонов П. Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, очерками народного обряда, обычая и всего быта. М., 1871, с. 38—39 і іншыя крыніцы.

Запісы «Ціхоні» — самавітыя, закончаныя, эпічна разгорнутыя творы, таму складваецца ўражанне, што ўсе яны выходзяць з адной крыніцы і моцна захоўваюць першааснову. Захаванасці гэтай балады садзейнічала паэтычнасць, адпрацаванасць яе вобразаў, формул, зваротаў, іх ідэальная «фальклорнасць». Устойлівасць твора добра відаць пры параўнанні сучасных запісаў з тэкстам, апублікаваным П. Бяссонавым. Паміж імі адрэзак часу ледзь не ў 150 гадоў (Бяссонаў скарыстаў матэрыялы з «беларускага архіва» П. Кірэеўскага, сабраныя ў 30-х гадах XIX ст. на Міншчыне і дасланыя Ізабэлай Пятроўнай Гудвіловіч), але нічым істотным яны не адрозніваюцца.

Некаторыя меркаванні дазваляюць зрабіць дапушчэнне, што балада «Ціхоня» была першапачаткова міфічнай гісторыяй аднайменнай кветкі, этыялагічным міфам, як балада пра зязюльку, пра кветку «браткі», як антычныя міфы пра паходжанне кветак нарцыс, гіяцынт і інш. Паспрабуем перш за ўсё высветліць, што ўяўляе сабой кветка з крыху дзіўнай назвай «ціхоня», ці была яна вартая такой увагі людзей.

Адзінае апісанне кветкі з такой назвай вядома па зборніку У. Дабравольскага, у «Траўніку» якога яно ідзе пад першым нумарам: «Ціхоня. Расцець окала зеліні, лісцічкі маленькія, рядышкым, рядышкым, цвяточык сіненькі. Расцець каля зямлі, сцеліцца ў разныі сторыны. Ад скулы топюць, п'юць; голыву мыюць» [42]. Незвычайная пяшчотнасць гэтага

---

[42] Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник, ч. I. М., 1891, с. 216.

апісання «з беларускага траўніка» звярнула ўвагу А. Блока [43], які бачыў у адносінах да раслін як да кволых жывых істот праяўленне анімістычнага светаўспрымання чалавека. Па аднаму кароткаму апісанню нялёгка ідэнтыфікаваць расліну, вызначыць яе месца ў навуковай класіфікацыі, адным словам, атрымаць пра яе больш поўнае ўяўленне. Прыкметы, запісаныя У. Дабравольскім, адпавядаюць расліне з лацінскай назвай euphrasia (руская назва — «очанка»).

Шырокі аспект прымянення яе ў якасці гаючага сродка — важная акалічнасць, якая ў вялікай ступені магла вызначыць адносіны людзей да гэтай, здаецца, непрыкметнай кветкі. Бясспрэчна, што ўдзячнасць расліне за вернутае здароўе пабуджала фантазію старажытнага чалавека, наводзіла на думку пра яе незвычайнае паходжанне. Адсюль уяўленне і пра яе прыгажосць. Цікавае назіранне пра тое, як сялянскі хлопец вызначыў прыгожыя і непрыгожыя кветкі, падае М. Іваніцкі [44]. На наш погляд, іменна практычная прыдатнасць расліны мела вырашальнае значэнне для залічэння яе да «прыгожых». Вядома, што многія жывёлы, птушкі і дрэвы, блізкія і карысныя чалавеку, сталі ў яго сімваламі прыгажосці: конь, сокал, лебедзь, воран, явар, бяроза, каліна і інш. Усё гэта пераконвае ў тым, што кветка «ціхоня» мела падставы трапіць у песню, пра яе мог быць складзен паэтычны міф.

---

[43] Блок А. Собр. соч., т. V. М.—Л., 1962, с. 38—39.

[44] Иваницкий Н. Материалы по этнографии Вологодской губернии. Известия ОЛЕАЭ, т. XIX. Труды этнографического отдела, т. II, вып. 1, с. 118.

Найбольш важкім доказам сувязі балады з міфам пра кветку нам здаецца супадзенне назвы кветкі і імя дзяўчыны, прытым і назва і імя надзвычай рэдкія. Ва ўсіх запісах балады «Ціхоня» падаецца як імя ўласнае, ды і па сэнсу так вынікае, хоць такое жаночае імя не сустракаецца ні ў царкоўным месяцаслове, ні ў народным іменніку. Яно магло быць мянушкай ціхмянай, нясмелай асобы. Імя гэта не вельмі адпавядае характару дзяўчыны, якая першая ў танку, гуляе, танцуе. Характэрна, што песня ведае толькі адно імя дзяўчыны, як у публікацыі Бяссонава, так і ў запісах, зробленых у нашы дні. Гэта значыць, што мы маем баладу не проста пра дзяўчыну, якую сурова пакарала маці, а баладу пра Ціхоню, гісторыю Ціхоні. Замяняць гэтае імя іншым, відаць, было нельга. Твор выяўляе сувязь з веснавой і асабліва купальскай абраднасцю, для якой характэрны культ раслiннасці ў спалучэнні са шлюбна-пахавальнай тэматыкай. Таму нам здаецца зусім натуральным, што і балада гэта — раслінны міф. Менавіта купальскі адвячорак лічыўся ў народзе найлепшым часам для збору зёлкаў. Згодна з народным уяўленнем, толькі сабраныя ў гэты час травы і кветкі маюць поўную лекавую сілу. Праўда, не ўсе вядомыя запісы балады захавалі сляды метамарфозы ў расліну. У асобных тэкстах пра смерць дзяўчыны гаворыцца, напрыклад, што

Ціхоня ўплаў пашла,
Палавіну Дунаю выплыла,
Чырвонаю розаю зацвіла,
Сваёй маме знаць дала [45].

---

[45] АІМЭФ, ф. 13, воп. 10, спр. 31, сш. 7, л. 1. (Зап. у Уздзенскім р. Мінскай вобл.)

У тэксце са зборніка П. Бяссонава гэта месца распрацоўваецца інакш, без метамарфозы. Падобна, што ў першым выпадку мы маем не проста параўнанне дзяўчыны з ружаю, а познюю апрацоўку незразумелага ўжо спевакам матыву метамарфозы, успамін пра тое, што па зместу тут недзе павінна быць размова, як дзеўка стала кветкаю. У некаторых варыянтах гаворыцца, што Ціхоня «паверх Дунаю паплыла, жоўтым цвяточкам зацвіла» або «беленькім цветам зацвіла». Гэтыя радкі падказваюць думку пра белы і жоўты гарлачык, вадзяныя кветкі, аднак нам невядома, ці называлі дзе гэтыя кветкі «ціхоня». Наяўнасць жа матыву ператварэння ў расліну тут відавочная.

Ва ўсякім разе агульны настрой твора, выразныя сляды метамарфозы, блізкасць, нават непадзельнасць з абрадам купалля (большасць запісаў адзначаны як купальскія песні) сведчаць пра тое, што гэта балада вельмі старажытная. Яна носіць выяўныя сляды такога сямейнага ўкладу, дзе ўладарыла жанчынамаці, апіраючыся на сваіх сыноў: ні слова няма пра які-небудзь удзел бацькі ў вырашэнні лёсу дачкі. Толькі ў асобныя запісы ўнесены некаторыя матывы больш позніх часоў. Маці выступае неабмежаванай валадаркай, ад яе слова залежаць жыццё і смерць дзяцей. Роля сыноў размяркоўваецца традыцыйна: старэйшы з'яўляецца ахоўнікам тых устояў, якія абсалютным заканадаўцам робяць маці, малодшы спачувае сястры і нават мякка папракае маці за суровую кару.

На якой аснове ўзнікае канфлікт, у чым заключаецца праступак дачкі, яе віна? Ціхоню

абвінавацілі ў тым, што «хадзіла ў танку», гуляла з дзеўкамі, мяняла пярсцёнкі з дзецюкамі. У адным варыянце даецца наступны малюнак гуляння:

Ой, у нядзелю раненька
У тры званочкі званілі,
У тры званочкі званілі,
У тры таночкі хадзілі:
Першы таночак дзевачак,
Другі таночак жоначак,
Трэці таночак малайцоў.
Папераду йшла Ціхоня,
Злота маніста згубіла
І залатыя каралі,
І срэбляныя пярсцёнкі [46].

Тут старэйшы брат, паведамляючы маці, як паводзіла сябе сястра, націск робіць на тое, што яна згубіла дарагія ўпрыгожанні. Найбольш познія дэталі быту і звычаяў дае варыянт, запісаны ў 1960 г.:

Пайшла Ціхоня на места,
Там яе шляхты злюбілі,
Віном і мёдам паілі,
Віном і мёдам паілі,
Сітным піражком кармілі [47].

Гэта, відаць, пазнейшае і не зусім дапасаванае да астатняй часткі прыўнясенне, бо далей у песні, у словах брата, як бы мінаючы тое, што здарылася «на месце» (у горадзе), зноў гаворыцца толькі пра згубленыя «залатыя баяры» (?). Такім чынам, правіннасць дзяўчыны трэба бачыць у тым, што яна гуля-

---

[46] АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 12, сш. 2, л. 67—69. (Зап. у Старобінскім р. Мінскай вобл.)

[47] АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 54, сш. 3, л. 12. (Зап. у Капыльскім р. Мінскай вобл.)

ла, танцавала, «мяняла пярсцёнкі з дзецюкамі», што страціла дарагія ўпрыгожанні—сімвалы дзявоцтва. Але гулянне гэта купальскае, абрадавае, а значыць—абавязковае. Верагодна, што канфлікт адлюстроўвае неаднолькавае разуменне вымаганняў абраду. Вядома, што людзі ўвесь час пераасэнсоўвалі старажытныя абрады — чалавечую ахвяру замянялі жывёльнай, цэлую жывёлу — асобнай часткай, умоўнай фігуркай і г. д. Абрадавыя дзеянні з цягам часу станавіліся сімвалічнымі, што не разумела або легкадумна ігнаравала дзяўчына. У гэтым складанасць сітуацыі. Тое, што дзяўчына топіцца ў Дунаі, што звяртаецца да яго як да мужа, а яе маці — як да зяця, наводзіць на думку, што тут, магчыма, захаваўся слабы ўспамін пра старажытнае ахвяраванне вадзе, Дунаю. У іншых купальскіх песнях таксама сустракаюцца падобныя моманты: брат сястру забіць хоча, брат сястру вядзе цераз кладку, сястра тоне; а ў самім купальскім абрадзе — патапленне чучала «Купалы» і патапленне запаленага кола.

Балада «Ціхоня» — твор дасканалы, тэксты вызначаюцца мастацкай завершанасцю, адпрацаванасцю. Дзеянне ў ёй разгортваецца імкліва, адналінейна, закранаючы толькі галоўныя вузлы. Цалкам адсутнічае ўступ і заключэнне, «аўтарскі» каментарый. Паўторы, якім адводзіцца значная кампазіцыйная роля, крыху запавольваюць дзеянне, падкрэсліваюць асноўныя моманты (старэйшы брат паўтарае маці, як Ціхоня гуляла, малодшы — як яна патанула). Шчымлівым выглядае вельмі рэалістычны па сваіх дэталях малюнак развітання дачкі з жыццём, зварот да Дуная:

Як узяла Ціхоню вялікая жаль,
Схапіла вядзерцы, пайшла па ваду.
Паставіла вёдры на бруску,
Павесіла каралі на зеллі —
Вот табе, мамачка, вяселле [48].

У іншых варыянтах Ціхоня называе Дунай мужам:

Сама пашла па беражку,
З ціхім Дунаем гаворачы:
— Ой жа, Дунаю, мужу мой,
Ой, разыграйся нада мной,
Вазьмі Ціхоню з сабою [49]

або просіць яго аддаць каралі, а ўзяць яе самую:

— Да разыграйся, Дунаю,
Выкінь каралі з ваўною,
Выкінь каралі з ваўною,
Да вазьмі мяне з сабою [50].

Вельмі паэтычны таксама плач маці і яе зварот да Дуная, які, па словах П. Бяссонава, нагадвае плач Яраслаўны:

Ой, Дунаю, Дунаю, зяцю мой,
Ты ж ні вяселля не спраўляў,
Ты ж музыкантаў не наймаў,
Да маю дачушку ціха ўзяў [51].

Потым яна галосіць, успомніўшы, што ўжо не патрэбны даўгія палотны, белыя падаркі. Надзвычай цікавы момант — маці не ведае, куды падзець палотны, прыгатаваныя на вя-

[48] АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 50, сш. 2, л. 42. (Зап. у Слуцкім р. Мінскай вобл.)
[49] АІМЭФ, ф. 13, воп. 10, спр. 35, сш. 7, л. 7. (Зап. у Стаўбцоўскім р. Мінскай вобл.)
[50] АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 12, сш. 2, л. 67—69.
[51] АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 50, сш. 2, л. 44.

селле дачкі: ці іх вешаць на бярозы, ці ўсцілаць дарогі, ці дарыць жабракам. У гэтым праявіўся старажытны звычай хаваць незамужнюю дзяўчыну, убраную, як на вяселле, а ручнікамі ўпрыгожваць запаветныя дрэвы. У пазнейшыя часы частку рэчаў з пасагу памёршай дзяўчыны аддавалі ў царкву, вешалі там на абразы.

А. А. Патабня, які разглядаў гэты звычай у прыбалтыйскіх народаў, пісаў: «Я думаю, што звычай абвязваць вясельнымі дарамі (ручнікамі, паясамі і інш.) неадушаўлёныя прадметы, між іншым дрэвы, быў і на Русі, паколькі пакінуў ускосныя сляды ў песнях»[52]. У якасці прыкладу ён прыводзіць «Ціхоню» (па публікацыі Бяссонава) і таксама ўрывак народнай песні, укладзены ў вусны Ксеніі Барысаўны Гадуновай (з запісак Р. Джэмса (1619—1620 гг.) па «Гістарычнай хрэстаматыі» Ф. Буслаева (М., 1861)):

А светы браныя убрусы,
Береза ли вами крутити?
А светы золоты ширинки,
Лясы ли вами дарити?
А светы яхонты-сережки,
На сучья ли вас задевати?[53]

Ціхоня — тыповы баладны вобраз. Знешне яна пасіўная, ні адным словам не выказвае пратэсту, намеру змагацца: па першаму загаду маці бярэ вёдры і ідзе на Дунай тапіцца. Гэта аблюбаваны баладны прыём — праз гі-

---

[52] Потебня А. А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. Отдельный оттиск из «Русского филологического вестника». Варшава, 1883, с. 70.
[53] Там жа, с. 70.

бель героя паказаць яго перамогу, нязломнасць яго духу. Бязмерная пакорнасць дачкі толькі падкрэслівае жорсткасць і несправядлівасць матчынага прысуду. Як і іншыя старажытныя балады, сюжэт «Ціхоні» мае ў сабе моманты наднатуральныя, цудадзейныя. Так, Дунай, слухаючы просьбы дачкі, аддае, выкідвае залатыя каралі і забірае яе самую. Па просьбе маці Дунай выносіць Ціхоню на бераг, але яна адмаўляецца вярнуцца дамоў: «Жыві, мамачка, шчасліва...» У гэтых словах і папрок маці за суровы прысуд, і пачуццё абражанай чалавечай годнасці, што не дазваляе дараваць крыўду нават маці, і паэтычнае сцвярджэнне незваротнасці таго, што здарылася.

Архаічная па свайму сюжэту, зместу балада «Ціхоня» захавала рысы эпічнасці і ў сваёй форме. Ёй уласціва двухрадковая страфа з 8—9-складовымі радкамі, у якіх рыфма часта адсутнічае, шмат паўтораў, што вельмі добра стасуецца апавядальнымі інтанацыямі песні і надае твору спаважнасць, прыдатнасць да рэчытатыўнага выканання. У розных запісах балада адзначана пераважна як купальская або паставая. Захаваліся нават рэшткі рэфрэну «Ой, рана на Яна», што сведчыць пра спяванне балады на мелодыю купалля. Наогул, гэта балада пакідае ўражанне незвычайнай дасканаласці, паэтычнасці і хараства. Гэтаму садзейнічае і прастата, натуральнасць кампазіцыі, выяўленне матчынай жальбы ў форме звароту-галашэння з уласцівымі яму традыцыйнымі прыёмамі. Мова вызначаецца выключнай чысцінёй, строгасцю, ашчаднасцю аздоб. Увесь твор мерна насычаны сталымі

эпітэтамі (жоўты пясочак, залатыя каралі, чырвоная каліна, вараны конь, белыя падаркі), якія ў спалучэнні з памяншэннямі (вядзерца, беражок, чвірок, званочкі) ствараюць прыўзнятасць, небудзённасць інтанацый, уражваюць святочнасцю настрою, служаць разам з іншымі традыцыйнымі мастацкімі сродкамі ўзмацненню яго эмацыянальнай выразнасці. Зрэдку сустракаюцца паралелізмы:

Дзе ясная зорачка пляша,
Ціхоніна мамачка плача,

рытарычныя звароты:

Да лістужачкі чырвоныя,
Чы кусты вамі ўбіраці?
Палаценцы мае белыя,
Чы горы вамі ўсцілаці?

«Ціхоня», на наш погляд, з'яўляецца адным з лепшых узораў старажытнага пласта беларускіх балад.

Класічным узорам балады з'яўляецца таксама пашыраны на Беларусі сюжэт *пра атручэнне свякроўкай нявесткі і сына («Паехаў Яська на Русь жаніцца»)*. На магілках закаханых мужа і жонкі выраслі дрэўцы, яны схіліліся адзін да аднаго, сімвалізуючы бессмяротнасць іх пачуцця.

Вуснапаэтычныя творы з матывам дрэўсімвалаў, што вырастаюць на магілках верных каханкаў, здаўна вядомы ў фальклоры многіх еўрапейскіх і азіяцкіх народаў [54].

---

[54] Балашов Д. М. Василий и Софья. (Баллада о гибели влюбленных.) Труды Карельского филиала АН СССР, вып. 35. Петрозаводск, 1962, с. 92—106; там жа, Евсеев В. Я. Карельская баллада о гибели влюбленных, с. 37—62.

Балада «Маці атручвае сына і нявестку» («Паехаў Яська на Русь жаніцца») вельмі рана трапіла на старонкі фальклорных выданняў. Упершыню надрукавана была ў зборніках Чачота, спачатку ў перакладзе на польскую мову [55], затым у арыгінальным гучанні па-беларуску [56]. Іншая рэдакцыя гэтай балады, відаць, непасрэдна чутая з вуснаў народных спевакоў, у самым пачатку другой палавіны XIX ст. была таксама перакладзена на польскую мову Ул. Сыракомлем. Паэт з вялікім тактам паставіўся да зместу і формы арыгінала і нічога істотнага ў ім не змяніў. Пераклад носіць назву «Piosnka ludowa», у падзагалоўку азначана «Z okolic Wilna» [57].

Усе гэтыя падрабязнасці прыводзім дзеля таго, каб выправіць адну недакладнасць, якая сустракаецца ў некаторых працах, прысвечаных творчасці Сыракомлі: арыгіналам перакладу нібыта служыў беларускі тэкст са зборніка Чачота. Накірунак гэтаму памылковаму погляду даў Ян Обст, які хоць і пісаў, што беларускі арыгінал па сённяшні дзень (1912 г.) можна чуць у ваколіцах Вільні, аднак паралельна з творам Сыракомлі ён змясціў беларускі тэкст са зборніка Чачота (праўда, без спасылкі на крыніцу), што ўвяло ў зман пазнейшых даследчыкаў.

Ян Обст пісаў, што «Сыракомля, не змяняючы ні зместу, ні асновы, згладзіў некаторыя

---

[55] Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Dźwiny. Wilno, 1840, c. 54—55, N XIV.

[56] Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny. Wilno, 1846, c. 57, N CIII.

[57] Syrokomla Wł. Wybór poezji. Warszawa, 1957, c. 130.

шурпатасці стылю, адкінуў некалькі залішне жорсткіх вобразаў, як «сына ўбрала ў тонкую кітайку, а нявестку — у тоўстую рагожу», «сына вязла шасцьмі канямі, а нявестку — сляпой кабылай» і такім чынам узнікла адна з найпрыгажэйшых пярлінак нашай лірыкі»[58]. Аднак заўважым, што паэт зусім не меў неабходнасці выкідваць асобныя месцы з народнай песні, бо падвіленская рэдакцыя яе якраз часта абыходзіцца без такой дэталізацыі.

Пра тое, што Сыракомля сам збіраў народныя песні і адну з іх пераклаў на польскую мову, пісаў у свой час беларускі этнограф К. Тышкевіч: «У 1856 г. Сыракомля рабіў экскурсію па Літве, адкопваў гістарычныя памяткі, раскопваў старыя дахрысціянскія магілы, збіраў і запісваў народныя паданні і песні — і вось адна з такіх, *знойдзеная ў ваколіцах Вільні* (курсіў наш. — *Л. С.*), якую наш люд на сваёй мове спявае нотай, якая глыбока ўзрушвае; не пераробляючы ні ў чым яе думкі, наш паэта з уласцівым яму талентам на верш польскі перарабіў»[59].

Пераказваючы змест балады «Паехаў Яська на Русь жаніцца», Тышкевіч захапляецца яе паэтычнасцю, вобразнай сімволікай, чысцінёй і ўзнёсласцю думкі. «Падобнага роду думкі, простыя, здаровыя, чыстыя, а часам узрушваючыя і чулыя, часта сустракаюцца ў песнях нашага люду. І гэта якраз тая іх пры-

---

[58] Obst J. Poezja ludowa w utworach Syrokomli. Litwa i Ruś, t. III, zesz. 2. Wilno, 1912, c. (104—106).

[59] Tyszkiewicz K. Wilja i jej brzegi pod względem hydrologicznym, historycznym i etnograficznym. Drezno, 1871, c. 317. (Тэрмін «Літва» трэба разумець у гістарычным, а не ў этнічным ці сучасным значэнні.— *Л. С.*)

гожая і неацэненая якасць, якая надала вялікую вартасць вясковай песні ў вачах сённяшняга пакалення»[60].

Тое, што Сыракомля пераклаў іншы, не чачотаўскі варыянт, пацвярджае і геаграфічнае прымеркаванне песень у першакрыніцах: у Сыракомлі — «Z okolic Wilna», у Чачота — «Z nad Dźwiny». Да таго ў перакладзе ёсць вельмі важны матыў — сын перад ад'ездам забыўся скланіцца маці,— па якім мы вылучаем паўночна-заходнюю «падвіленскую» рэдакцыю сюжэта. У запісе Чачота гэты матыў адсутнічае. З некаторымі варыянтамі названай рэдакцыі пераклад Сыракомлі супадае вельмі блізка. Прывядзем адзін такі тэкст для параўнання:

Паехаў Яська на Русь жаніцца,
Люлі, люлі, на Русь жаніцца,
Забыўся мамцы нізка скланіцца.
Вярнуўся сынок у паўдарожкі,
Скланіўся мамцы нізка ў ножкі.
Мамка сынка з дарожкі ждала,
Для сына віна гатавала,
А нявестачцы горкай атруты.
Сын віна ня піў, пад каня падліў,
Горку атруту напалам дзяліў.
— Сумела, маці, нас пераняці,
Сумей жа, маці, нас пахаваці.
Сынка схавала ля цэркаўкі,
А нявестачку за цэркаўкай.
Па сынку плачуць мамка й сястрыца,
Па нявестачцы — раба зязюля.
На сынку вырас зелян дубочак,
На нявестачцы — бела бярозка.
Раслі-раслі — пахіліліся,
Дуб з бярозай сашчапіліся.

---

[60] Tyszkiewicz K. Wilja i jej brzegi pod względem hydrologicznym, historycznym i etnograficznym, с. 317.

Усе людзі не здзівіліся,
Як на тым свеце палюбіліся [61].

У Сыракомлі:

Pojechał Jasio wyszukać żony,
Lecz się nie kłaniał matce rodzonej.
I przywiózł żonę, ale niebożę
Tesći do serca trafić nie może.
Więc stara teścia kłopota głowę,
Jak by ze świata zgładzić synowę
I jadowite gotuje zióła,
Gorzką trucizną by ją zatruła.
Spotyka syna winem zielonym,
A jego żonę zielskiem truconym.
Syn wina nie pił, lecz matki zdrowie
Trucizną z żoną pił po połowie.
— Ej, matko, matko! w nieszczęsnej dobie
Nie chciałaś, byśmy służyli tobie.
Umiesz ze świata zgładzać bez winy,
Umiejże pogrześć twoje dzieciny.
Więc grzebią syna wedle ołtarza,
Grzebią synową w rogu cmentarza;
I wyrósł jawor nad syna głową,
A biała brzózka ponad synową.
I rośnie brzozka biała, pochyła,
I do jaworu pierś przytuliła.
Ej, czyż nie znacie? ej, czyż nie wiecie,
Że jest kochanie na tamtym świecie? [62]

Як бачым, і народны тэкст і пераклад Сыракомлі вельмі блізкія паміж сабой. Яны не толькі аднолькава перадаюць паслядоўнасць дзеяння, але і супадаюць сваім аб'ёмам, асобнымі радкамі, усімі матывамі і дэталямі.

Лёс гэтага перакладу Сыракомлі — цікавы

[61] АІМЭФ, ф. 13, воп. 10, спр. 45. Зап. у Мядзельскім р. Мінскай вобл. (Рэфрэн «Люлі, люлі» паўтараецца з другой часткай кожнага радка.) Вельмі блізкі тэкст гл. у кн.: Biełaruskija pieśni z notami, т. II. Sabrali A. Hryniewič i A. Ziaziula. Pieciarburh, 1912, с. 8.

[62] Syrokomla Wł. Wybór poezji, с. 130.

прыклад узаемадзеяння фальклору і літаратуры, узаемаўплыву розных культур. У сярэдзіне XIX ст. беларуская балада амаль без змен увайшла ў літаратуру суседняга народа. У пачатку XX ст. на Віленшчыне, на сваёй радзіме, яна бытавала, па сведчанню Яна Обста, у арыгінальным беларускім гучанні. У выніку ўзмоцненага польскага ўплыву апошняга паўстагоддзя зараз на Віленшчыне можна сустрэць пераклад Сыракомлі, які бытуе ў якасці народнай песні. Пра гэта сведчыць запіс (адзіны) супрацоўнікаў Інстытута мовазнаўства АН БССР з мясцовасці непадалёку ад Дукштаў, што, бясспрэчна, не выключае паралельнага бытавання песні і на спрадвечнай мове тутэйшага насельніцтва — на беларускай мове. Такім чынам, кола як бы замкнулася, народная песня зноў вярнулася ў сваё асяроддзе, толькі ўжо ў новым моўным афармленні. Польскі фальклярызаваны тэкст мала ў чым адрозніваецца ад сыракомлеўскага, некаторыя скажэнні выкліканы недасканалым валоданнем граматычнымі формамі польскай мовы, уплывам беларускай.

Сюжэт адносіцца да ліку міжнародных, вандроўных, але нацыянальныя версіі нават блізкіх народаў часта выяўляюць такія значныя разыходжанні ў трактоўцы агульнай тэмы, што ўтвараюць часам амаль самастойныя сюжэты. Так, Д. М. Балашоў у свой час адзначаў, што рускія запісы з Прыанежжа, з Пінегі і беларуска-ўкраінскія распадаюцца на «тры вельмі своеасаблівыя версіі, амаль сюжэты» [63]. Пры больш уважлівым параўнанні

[63] Труды Карельского филиала АН СССР, вып. 35, с. 93.

ўсіх рэдакцый беларускай балады з рускімі пераконваемся, што гэта сапраўды асобныя сюжэты, хоць яны і захоўваюць агульны матыў дрэў, што вырастаюць на магілках: у іх іншыя вобразы, іншыя бытавыя абставіны, дэталі, іншы характар канфлікту. У рускіх адпаведніках заўсёды падаецца выразна царкоўна-манастырскі фон падзей, у нас ён звычайна сямейны, свецкі. У беларускіх рэдакцыях канфлікт мае больш выразнае тлумачэнне і больш старажытнае паходжанне. Нават сімволіка дрэў, што вырастаюць на магілках, мае адметную афарбоўку. У беларускіх сюжэтах — гэта явар і бярозка, дубочак і бярозка, явар і ліпка і інш. У рускіх — найчасцей «залатая вярба» і кіпарыс з невялікімі зменамі ў асобных рэдакцыях — замест вярбы «част ракитов куст» або «яблонь кужлявая»[64]. Ужыванне «кипарисна дерева», якое не з'яўляецца ні прадстаўніком паўночнай флоры, ні сімвалам у дахрысціянскай мясцовай народнай паэзіі, сведчыць пра моцны ўплыў царкоўнай легенды, а значыць, і больш позняе афармленне рускай рэдакцыі сюжэта. Рускія даследчыкі (М. П. Андрэеў, Д. М. Балашоў) залічаюць баладу «Василий и Софья», адпаведную нашай, да найбольш старажытных узораў рускіх балад, толькі М. П. Андрэеў быў схільны аднесці яе ўзнікненне да перыяду дафеадальнага[65], а Д. М. Балашоў даводзіў, што сюжэт «не мог з'явіцца да ўстанаўлення і развіцця феадальных адносін»[66] і што яго з'яўленне на

---

[64] Труды Карельского филиала АН СССР, вып. 35, с. 94.

[65] Русская баллада, с. XX.

[66] Народные баллады, с. 18.

Русі адносіцца да XIV ст. На наш погляд, выкарыстанне М. П. Андрэевым гэтага сюжэта для падмацавання слушнай думкі пра дафеадальнае паходжанне жанру балады было няўдалым, бо сюжэт не тлумачыць вытокаў жанру, ён можа служыць узорам ужо развітай, класічнай балады. У адрозненне ад рускіх даследчыкаў мы не можам лічыць гэты сюжэт прыкладам найстарэйшай беларускай балады, паколькі вядомы і больш архаічныя ўзоры. Разам з тым беларускі сюжэт мае прыкметы больш старажытнага параўнальна з рускім афармлення (адсутнасць хрысціянскай ідэалогіі, архаічная матывіроўка прычын канфлікту, наяўнасць іншых, надзвычай даўніх элементаў).

Варыянты балады «Маці атручвае сына і нявестку» па характару тлумачэння прычын канфлікту, які прыводзіць да трагічнай развязкі, можна падзяліць на дзве неаднолькавыя па значэнню групы, рэдакцыі.

1. Асноўнай, пашыранай рэдакцыяй з'яўляецца тая, дзе маці атручвае нявестку пры першай жа сустрэчы. Тут вылучаюцца тры розныя тлумачэнні канфлікту, якія можна паставіць у наступнай храналагічнай паслядоўнасці: а) тлумачэнне прычын найбольш старажытнае: сын парушыў звычай — забыўся пакланіцца маці перад ад'ездам на пошукі сабе жонкі, як у тэксце А. Грыневіча [67]; б) сын прыводзіць сабе жонку па свайму выбару, вярнуўшыся з доўгага падарожжа [68]; в) маці аддае

[67] Biełaruskija pieśni z notami, t. II, c. 10, N 6.
[68] Czeczot J. Piosnki wieśniacze, 1846, c. 57, N XCIII.

сына ў войска, у салдаты, казакі, і той прыводзіць сабе жонку-«палюбоўначку» [69].

Апошняе тлумачэнне ўяўляе сабой прыклад актуалізацыі зместу: рэдакцыя прадстаўлена выключна сучаснымі запісамі. Варыянты, дзе сын забываецца пакланіцца маці пры ад'ездзе, сустракаюцца толькі на поўначы і паўночным захадзе Беларусі, астатнія пашыраны паўсюдна.

2. Паўднёва-заходняя, «палеская» рэдакцыя [70] (Піншчына — поўдзень Гродзеншчыны) зусім нешматлікая, яна адрозніваецца тым, што атручэнне нявесткі адбываецца не пры першай сустрэчы, а пазней, прытым сын жаніўся не па сваёй волі, яго жаніла маці, але не ўзлюбіла нявестку і выслала з дому і яе, і сына. А калі маладыя муж і жонка вярталіся дамоў, маці сустрэла іх атрутаю, прызначанай для нявесткі. Гэта рэдакцыя ўзнікла, відаць, пад уплывам балады пра нявестку, заклятую свякроўкай у дрэва. Абедзве балады маюць аднолькавы пачатак — у многіх варыянтах яе з невялікімі зменамі паведамляецца, што «маці сына ажаніла, а нявесткі не ўзлюбіла».

Найбольш зменлівай часткай у гэтай баладзе з'яўляецца пачатак, дзе даецца тлумачэнне канфлікту, а эпізод сустрэчы маці з сынам і нявесткай і ўсе наступныя этапы адбываюцца больш-менш падобна, за выключэннем тэкстаў няпоўных, разбураных. Часам у новых запісах сустракаюцца кантамінаваныя тэксты з «нявесткай-таполяй» і тады матыў дрэў змяня-

---

[69] Романов Е. Р. Белорусский сборник, т. I, вып. I—II, с. 50—51, № 99 і інш.

[70] Zieńkiewicz R. Piosnki gminne ludu Pinskiego, с. 264, N 3.

еццa, яны на магілках толькі вырастаюць, а не схіляюцца адно да аднаго.

Па характару тлумачэння канфлікту ўкраінскія варыянты больш падобныя да тых нашых варыянтаў, дзе маці пасылае сына ў войска і ён прыводзіць нявестку. Сімволіка дрэў украінскай балады некалькі адрозніваецца ад нашай, там яны не сплятаюцца, а ўсыхаюць на магіле сына і развіваюцца на магіле нявесткі [71].

У славацкіх варыянтах [72] маці за сваё злачынства пакарана тым, што памірае толькі сын, які выпіў атруту за сваю жонку, а жывой засталася нявестка. У нас такое заканчэнне не сустракаецца. У астатнім тэксты славацкія блізкія да заходнеўкраінскіх і да беларускіх варыянтаў позняй рэдакцыі. Першую рэдакцыю (паўночнабеларускую) мы лічым найбольш архаічнай, першапачатковай. У ёй, акрамя матыву парушэння сынам звычаю, ёсць яшчэ адна вельмі цікавая, можна сказаць, гістарычная дэталь, якая ў нейкай меры дазваляе меркаваць пра месца і час афармлення гэтага сюжэта. Гэта паведамленне, што сын едзе на Русь, радзей на Украіну. Матыў паездкі на Русь не з'яўляецца адасобленым, ён сустракаецца не толькі ў разглядаемай баладзе, але таксама ў розных іншых беларускіх сюжэтах. Напрыклад, у баладзе «Сын Даніла», у

---

[71] Колесса Ф. Народні пісні з Галіцкої Лемківщини. Тексти й мелодії. ЗНТШ, т. XXXIX—XL, 1929, с. 313. № 176«а»; Чубинский П. Труды, т. V, с. 717—718; Народні балади Закарпаття, с. 72—74, № 16, 17.

[72] Slovenské l'udové balady, c. 101—102, N 5; Kolár Jan. Národnie spievanky, del. II. Bratislava, 1953, c. 59—60, N 44.

якой найчасцей сустракаецца пачатак «Як паехаў сын Даніла ды на Русь, на вайну».

Супастаўленне гэтага матыву, як ён ужываецца ў розных сюжэтах, пераконвае ў тым, што напрамак «на Русь» быў раўназначны напрамку «на Украіну». Акрамя таго, што ў нашым сюжэце выразы «на Русь» і «на Украіну» чаргуюцца, у іншых баладах яны стаяць побач як удакладненне:

Кіну, рыну дзіця на пярыну,
Сама пайду на Русь, на Украіну[73].

Ды паедзім, паедзім
Ды на Русь, на Ўкраіну
Па маладую дзяўчыну[74].

«Украіна», відаць, з'явілася ў песнях пазней, калі тэрмін «Русь» ужо страціў для слухачоў ранейшую акрэсленасць.

У адпаведных літоўскіх сюжэтах таксама ўжываецца назва Украіна («Krajina») — «Aš nujojau į Krajiną» (Пайшоў я на Украіну)[75]. Магчыма, што гэты матыў узнік яшчэ тады, калі Полацкае і іншыя беларускія княствы вялі частыя войны з паўднёвымі суседзямі. Вынікам такіх паходаў, як мы ведаем, з'яўляліся не толькі захоп новых зямель, не толькі даніна, але і паланянкі, якіх часам бралі за жонак (летапіснае паданне пра князёўну Рагнеду). Успамін пра здабыванне жонак збройным наездам захаваўся ў вясельным абрадзе да на-

[73] Беларускія народныя песні. У чатырох тамах. Запіс Р. Шырмы, т. I. Мінск, 1959, с. 231, № 141.

[74] Розенфельд А. Белорусские народные песни. СПб., 1904. Сборник Отделения русского языка и словесности Академии наук, т. XXVII, № 3, с. 25, № 35.

[75] Literatura ir kalba, IX, с. 326.

шых дзён. Магчыма таму ў баладах матывіроўка паходаў на Русь дваякая — «на Русь жаніцца» і «на Русь на вайну». Гэта вельмі адпавядае эпічнай традыцыі, паколькі ў эпасе герой выпраўляецца ў паход таксама ў пошуках сабе жонкі, а па дарозе пераадольвае перашкоды, змагаецца, робіць подзвігі [76].

Можа ўзнікнуць пытанне, ці паказвае наяўнасць матыву «на Русь жаніцца, на Русь на вайну» на літоўскае паходжанне песень? На гэта пытанне можна адказаць толькі адмоўна, калі ўжываць тэрмін «Літва» ў сучасным этнічным значэнні. Балада «Сын Даніла», напрыклад, у Літве найбольш распаўсюджана ў сумежных з Беларуссю раёнах, прытым яна носіць выразныя сляды славянскага паходжання [77].

Акрамя гэтага выразна беларускага матыву, у баладзе пра Яську даволі ясна праглядвае рэалістычны фон, навеяны сямейнай абраднасцю. Вядома, што беларускі вясельны абрад захаваў некаторыя не зусім зразумелыя штрыхі, якія пераклікаюцца з нашай баладай, напрыклад, калі маладыя вяртаюцца ад шлюбу, іх сустракаюць віном, але яны не п'юць, а выліваюць на зямлю [78] («сын віна не піў, пад каня падліў»). Магчыма, што гэты звычай цягнецца яшчэ з тых часоў, калі непажаданую нявестку, яшчэ не ўведзеную ў род, маглі сустрэць розныя нечаканасці, да яе маглі аднесціся як да прадстаўніцы варожага роду. Тады вясельны звычай з'яўляецца мерай засцярогі

---

[76] Пропп В. Я. Русский героический эпос. М., 1959, с. 42—43.

[77] Literatura ir kalba, IX, с. 352.

[78] Карский Е. Ф. Белорусы, т. III, ч. I, с. 265.

ад небяспекі быць атручаным. Але выразнага тлумачэння гэтага вясельнага звычаю пакуль што няма.

Атручванне пры абавязковым рытуале прывітання, калі гаспадыня сустракае гасцей з чаркай віна, здаралася ўжо ў глыбокай старажытнасці, пра што ёсць звесткі і ў вуснапаэтычнай творчасці, і ў літаратуры розных народаў. Матыў гэты вельмі архаічны. У ролі атрутніц выступаюць заўсёды жанчыны: маці, сястра, жонка, пазней каханка. Язычнікі наогул надзялялі жанчыну здольнасцю чараваць, прарочыць падзеі, уплываць на іх ход. У сярэдневякоўі гэта ўласцівасць пераносіцца на чараўніц, «вядзьмарак», знахарак, якія нібыта знаюцца з таемнымі сіламі.

Першапачатковай прычынай канфлікту было парушэнне сынам звычаю: ад'язджаючы жаніцца, ён забыўся пакланіцца маці. Гэты матыў вельмі старажытны, сустракаецца ён у змененым выглядзе таксама ў іншых баладах. Ва ўсіх выпадках герояў чакае вялікае няшчасце, кара. У структуры чарадзейнай казкі падобныя элементы маюць назву парушэння забароны, з яго і пачынаецца развіццё дзеяння, выпрабаванне героя. У адрозненне ад казкі вырашэнне канфліктаў у баладзе рэалістычнае. Варыянтаў з матывам «парушэнне забароны» запісана няшмат. Там, дзе ён страчаны, дзеянне маці становіцца незразумелым. У пазнейшых апрацоўках жорсткасць свекрыві тлумачыцца часам тым, што сын прывёз «чужаземначку» або што свякроў нявесткі не ўзлюбіла. Старажытнасць першай рэдакцыі пацвярджаецца не толькі спосабам тлумачэння канфлікту, але яшчэ і тым, што маці не рас-

кайваецца ў сваіх дзеяннях, а ссякае нават дрэвы на магілах сына і нявесткі:

Расла бяроза ды пахілілась,
На зялён явар ды пачапілась.
Роднай матулі за жаль то стала,
Узяла сякеру, явар зрубала [79].

Гнеў маці нават на гэтым не спыняецца. У асобных запісах яна спальвае дрэвы на кастры і развейвае попел:

Яна касцёрык ды й складала,
Ой, яна склаўшы касцёр падпаліла,
А той папелец да й пусціла [80].

Цікавае архаічнае завяршэнне знаходзім у тэксце Сахарава:

Зялёны явар — на звонкі гуслі,
Белу бярозу — на жаркі агонь [81].

Як відаць з прыведзеных прыкладаў, маці застаецца не толькі без пакарання, у яе паводзінах нельга нават заўважыць і ценю сумнення, шкадавання, скрухі. Маці тут дзейнічае як неабмежаваная ўладарка, язычніца, якая не лічыцца з хрысціянскім запаветам «не забі».

Большасць тэкстаў, аднак, мае скарочанае заканчэнне — на магілках вырастаюць дрэвы, яны схіляюцца адно да аднаго, злучаюцца галінкамі, як бы паказваючы людзям, што каханне — гэта такая сіла, якую не разбурае нават смерць. Такое скарачэнне заключ-

---

[79] Biełaruskija pieśni z notami, t. II, c. 10.
[80] АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 41, сш. 5, л. 14—16.
[81] Сахараў С. П. Народная творчасць латгальскіх і ілукстэнскіх беларусаў, вып. I. Рыга, 1940, с. 139, № 389.

най часткі не адбіваецца на мастацкіх вартасцях твораў, іх эмацыянальным уздзеянні на слухачоў.

Раскаянне маці з'яўляецца ў больш позніх апрацоўках, якія прадстаўлены пераважна запісамі апошніх дзесяцігоддзяў. У адзінкавых выпадках заканчэнне балады атрымлівае дадатковае адценне царкоўна-хрысціянскіх уяўленняў, дзе маці разумее злачыннасць, «грахоўнасць» свайго ўчынку:

Гарыць ламок — ідзе дымок
Аж на той святок.
— Цяпер я знаю, што саграшыла,
Што на том свеце іх разлучыла [82].

А плакыла маці ў цэркаўцы стоя:
Ай, знаць я ды й богу праграшыла,
Што мужа з жонкаю разлучыла!
Бадай у мяне сэрца вынывала,
Як я сваіх дзетачак ўкучу не схавала;
Бадай у мяне сэрца вымлела,
Як я сваіх дзетачак з свету збавіла [83].

Балада «Паехаў Яська на Русь жаніцца» ўвабрала ў сябе найбольш тыповыя рысы баладнага жанру. Трагічная аповесць не выходзіць за рамкі сямейных адносін, у ёй па-майстэрску зніітаваны апавядальнасць, драматызм, лірычнасць, што разам дае эфект незвычайнай мастацкай вартасці. Героі балады не маюць знешніх характарыстык, яны пераважна ананімныя — маці, сын, нявестка, іх харак-

---

[82] Каминский В. А. Белорусы Ново-Александровского уезда Ковенской губернии в их песнях, обрядах и обычаях. Филологические записки, вып. III. Воронеж. 1910, с. 435.

[83] Романов Е. Р. Белорусский сборник, т. I, вып. I—II, с. 400, № 161.

тары праяўляюцца выключна праз іх учынкі. Паводзіны герояў тыпова баладныя. Так, ні сын, ні нявестка, ведаючы, што маці хоча іх атруціць, нават не спрабуюць ухіліцца, яны пакорныя дзеці, іх сіла ў вернасці свайму пачуццю, стойкасці. Трагічная развязка толькі падкрэслівае прывабнасць той ідэі, носьбітамі якой выступаюць маладыя муж і жонка. Пераважная большасць запісаў не дае выяўных прыкмет сацыяльнай прыналежнасці персанажаў. У іншых яны — прадстаўнікі высокага грамадскага стану: маці хавае сына ў касцёле або ля цэркаўкі, ля алтара і г. д. Сцэны пахавання пры ўсім этнаграфізме выглядаюць іншы раз як мастацкая ўмоўнасць, неабходная для ўзмацнення кантрастнасці ў паказе адносін маці да сына і да чужаніцы-нявесткі:

Сына прыбрала чорным атласам,
А нявестухну — белай бялізнай.
Сына вязла шасцьмі канямі,
А нявестухну — сляпой кабылай.
Сына вязла ўсё гарою,
А нявестухну — усё даліною.
Сына хавала перад касцёлам,
А нявестухну — за касцёлам [84].

Часам на цудоўныя дрэвы на магілках дзівуюцца не простыя людзі, а прадстаўнікі феадальных вярхоў, як у казцы:

Ехалі там князі-баяры,
Яны ехалі, дзівавалiся... [85]

Драматызм падзей падкрэсліваецца сціслай, лаканічнай формай выкладання, імклі-

[84] ЦДГА ЛітССР, ф. 1135, воп. 10, спр. 203—207, л. 306.
[85] Сахараў С. П. Народная творчасць латгальскіх і ілукстэнскіх беларусаў, вып. I, с. 139.

васцю паказу падзей. Тут няма разгорнутых апісанняў, толькі ў асобных запісах крыху шырэй падаецца сцэна пахавання, як у прыведзеным вышэй прыкладзе, у іншых кожны радок — гэта ступенька ў развіцці дзеяння.

Ва ўсіх запісах захоўваецца дакладна аб'ектыўнасць выкладання, адсутнічае аўтарскі каментарый падзей. Часам аўтарскія адносіны да таго, пра што расказваецца ў баладзе, выяўляюцца ў каянні маці. Але нават такое падсумаванне, ці свайго роду маралізацыя не з'яўляецца неабходнай: увесь твор няўхільна прыводзіць слухача да адпаведных высноў.

Нягледзячы на напружаны драматызм балады, дыялогі ў ёй амаль адсутнічаюць. Відаць, твор сфарміраваўся не як танцавальна-гульнёвая ці абрадавая песня, а ўжо на базе пэўных канонаў чыста баладнага жанру. Праяўляецца і адсутнасць у ёй знешняй сувязі з абрадавай паэзіяй, амаль усе запісы аднесены збіральнікамі да пазаабрадавых песень, за выключэннем некалькіх варыянтаў, аднесеных да «піліпаўскіх», «вясельных».

Лірызацыя эпічнага палатна балады «Маці атручвае сына і нявестку» адбываецца шляхам падачы «лірычных фактаў», а таксама ўмелым падборам традыцыйных формул, зваротаў, вобразаў, выкарыстаннем настраёвага рэфрэну.

**Балады казачныя і легендарныя** з прычыны нешматлікасці сюжэтаў і адносна невялікай іх пашыранасці трэба залічыць да перыферыйных з'яў баладнага жанру. Гэта відаўтварэнне ўзнікла, відаць, часткова самастойна на аснове агульных з казкамі найбольш старажытных уяўленняў людзей пра нава-

кольны свет і часткова пад непасрэдным уплывам моцнай на Беларусі казачнай традыцыі. Балады казачныя блізка стаяць да балад легендарных і па наяўнасці элементаў надзвычайнага, і па характару некаторых вобразаў, агульнасці выяўленчых сродкаў. Адрозніваюцца казачныя балады ад балад легендарных поўнай адсутнасцю ў іх хрысціянска-рэлігійных уяўленняў. Паколькі характар вядучых канфліктаў балад часам супадае з канфліктамі казак (сутыкненне ўласніцкіх інтарэсаў і як вынік гэтага — супярэчнасці ўнутры сям'і, варожасць мачахі да падчаркі), то і для іх адлюстравання часта скарыстоўваюцца выяўленчыя сродкі, падобныя да казачных. Як і ўсякая не вельмі распрацаваная з'ява, балады казачныя неаднародныя, некалькі невыразныя. У іх знаходзім толькі слабы адбітак тых рыс, якія характэрны для такой складанай і неаднароднай з'явы, як казка. Аднак невыразнасць гэта не дае нам права зусім ігнараваць адметнасць твораў, якія дадзены від аб'ядноўвае, бо гэта збядніла б нашы ўяўленні аб складзе жанру балады наогул.

Некаторыя сюжэты казачных балад маюць блізкія адпаведнікі ў рускім і ўкраінскім фальклоры. Так, руская балада пра гора і беларуская пра гора або ліхую долю вырашаны амаль ідэнтычна. Вобразы «долі», «гора» адносяцца да вельмі старажытных уяўленняў аб прадвызначанасці чалавечага шляху, аб надзяленні кожнага чалавека пры нараджэнні добрай або благой доляй[86].

---

[86] Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха, XVIII—XXIV, вып. 6. Сборник ОРЯС, т. III. СПб., 1891, с. 168—183.

Вельмі блізкія адпаведнікі беларускіх балад «Ваўкі-нянькі» і «Труна прамаўляе» сустракаюцца ў народнай паэзіі ўкраінцаў. Калі балада «Труна прамаўляе» не мае істотных адрозненняў у беларускіх і ўкраінскіх варыянтах, то ўкраінская і беларуская распрацоўкі сюжэта «ваўкі-нянькі» адрозніваюцца значна. У нас гэта апавяданне пра тое, як у ліхой свекрыві нявестка, стомленая цяжкай працай на жніве, забылася дзіця на полі і як яго «няньчылі» ваўкі. Беларускія варыянты заканчваюцца або сцэнай дзяльбы дзіцяці паміж «нянькамі», або просьбай нявесткі да ваўкоў забраць найлепшага свёкравага каня, але аддаць ёй дзіця, або праклёнам, скіраваным да свекрыві. Фатальнымі нянькамі тут заўсёды выступаюць ваўкі, а зло зыходзіць ад свякрухі. Украінскія варыянты часам замест свякрухі ставяць «няродную маці», а дзіця ў іх «няньчаць» птушкі: вораны, сокалы, і балада заканчваецца часта самагубствам нешчаслівай маці. Трагічнае вырашэнне канфлікту характэрна для балады, ад казкі тут толькі вобразы звяроў і птушак, якія дзейнічаюць, як людзі, размаўляюць, раяцца.

Акрамя сюжэтаў, агульных для ўсходніх славян, у гэту групу балад уваходзяць сюжэты, вядомыя толькі ў нас, ды і то толькі ў адзінкавых запісах: «воўк перамагае ў шлюбным спаборніцтве», «малойчык заблудзіўся, а зязюля абвяшчае яго шлях», «мачаха і Ганеша» (Гануся) і інш.

Цікавай, на наш погляд, з'яўляецца казачная апрацоўка сюжэта *«воўк перамагае ў шлюбным спаборніцтве»*. У баладных песнях, прымеркаваных да веснавога цыкла, матыў

спаборніцтва сустракаецца даволі часта, песні звычайна завяршаюцца трагічна, прэтэндэнт — каралёў сын, купецкі сын, проста малойчык — тоне. Пачынаюцца гэтыя песні малюнкам веснавога свята, дзеўка звівае вянок у садзе, ідзе ў танок. Усе гэтыя моманты ёсць у самім веснавым абрадзе.

Варыянты сюжэта «воўк перамагае ў шлюбным спаборніцтве» хоць і прымеркаваны да купалля, але зместам з абрадам не звязаны. Пачынаецца балада малюнкам (вельмі ўмоўным) каралеўскага двара, дзе павінна адбыцца спаборніцтва. Пераможца будзе мець права ажаніцца з каралеўнай. Малады паніч прайграў спаборніцтва ён пераскочыў явар, але не пераплыў Дунай. Затое «шэры ваўчок» зрабіў усё ўдала і ўзяў дачку-каралеўначку. Заканчваецца твор нараканнем каралеўны на нязвыклыя ўмовы жыцця ў ваўка:

Учора спала у пярыне,
А сягоння рана — ў імшарыне.
Учора сядзела за цясовым сталом,
А сягоння рана — за лазовым кустом.
Учора сядзела з панятамі,
А сягоння рана — з ваўчанятамі.
Учора ела сыр з маслам,
А сягоння рана — сырое мяса [87].

На наш погляд, тут захаваўся адбітак старажытных татэмічных уяўленняў нашых продкаў.

Тыпова казачная сітуацыя распрацоўваецца таксама ў песнях пра сустрэчу паніча, малойца са змяёй, воранам і іншымі дробнымі істотамі, якія з удзячнасцю за дараванае ім

---

[87] Минская старина, вып. 2, 1911, с. 229—230.

жыццё абяцаюць сваю дапамогу, становяцца цудоўнымі памочнікамі.

У баладах з міфалагічнымі матывамі таксама сустракаюцца вобразы і калізіі, характэрныя для казак. Матыў незвычайнага зapладнення, напрыклад, выступае ў баладзе «Удава і сыны-карабельнікі», аднак гэтыя элементы не маюць там вызначальнай ролі і ўспрымаюцца як неабавязковая дэталь, і прысутнічаюць у невялікай колькасці варыянтаў.

Балады легендарныя, як вынікае з самой назвы, спалучаюць жанравыя прыкметы народных балад і легенд. Мы прытрымліваемся азначэння, сфармуляванага В. Я. Гусевым, паводле якога легендай з'яўляецца «апавяданне пра цудоўныя, незвычайныя подзвігі, прыгоды і нягоды выдуманых або гістарычных асоб, якія ў народнай свядомасці выконваюць ролю «падзвіжнікаў», выратавальнікаў народа або пакутнікаў за праўду, веру, перакананні і да т. п.»[88] Легенды могуць быць рэлігійнымі, сацыяльна-утапічнымі і гістарычнымі У адрозненне ад паданняў у легендзе абавязкова прысутнічае элемент наднатуральнага, цудоўнага.

Тэрмінам «легенда» найчасцей азначалі празаічныя творы. Тыя легендарныя сюжэты, якія атрымалі песенную, баладную апрацоўку, лічыліся па народнай тэрміналогіі «святымі» песнямі або старэцкімі песнямі, хоць яны выходзілі далёка за межы спецыфікі «духоўных вершаў» з іх падкрэсленым хрысціянскім дыдактызмам, маралізатарствам, вузкай сферай бытавання. Гэта акалічнасць неаднаразо-

---

[88] Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л., 1967, с. 123.

ва адзначалася вучонымі. Ю. А. Яворскі пісаў, што характар «духоўных вершаў» у некаторых выпадках выклікае «моцнае сумненне, ці можна наогул залічваць гэты верш да духоўных вершаў, або варта лічыць яго проста вершаванай легендай або нават сапсаванай баладай»[89]. У адносінах да сюжэта «дзеўка-дзетагубніца», які, дарэчы, даследчык лічыў творам беларускага паходжання, ён прыйшоў да высновы, што «гэта ўжо, уласна, не духоўны верш, а, дакладней, духоўная, легендарная балада»[90]. Аналагічныя думкі выказваў Ф. Калэса[91]. Д. М. Балашоў таксама лічыць, што межы жанру «духоўных вершаў» у свой час празмерна расшыраліся даследчыкамі і што па эстэтычнаму, жанраваму крытэрыю некаторыя сюжэты цалкам трэба аднесці да балад сацыяльна-бытавога зместу[92]. Такія легенды, на думку шэрагу вучоных, па сваіх вытоках стаяць бліжэй да літаратуры, легендарныя тэмы і матывы ў гэтым выпадку засвоены былі народным асяроддзем з царкоўных казанняў, з кніг пра незвычайнае жыццё святых, з вершаў і песень, спецыяльна складзеных для рэлігійнага спявання. «...Уніяцкае духавенства на Беларусі, а потым і ў Малярусі, імкнучыся даць народу матэрыял для рэлігійнага спявання на роднай мове, складала

---

[89] Яворский Ю. А. Духовный стих о грешной деве и легенда о нерожденных детях. Изборник Киевский, посвященный Т. Д. Флоринскому. Киев, 1904, с. 289.

[90] Там жа, с. 352.

[91] Народні пісні з Галіцкоі Лемківщини. Тексти й мелодіі. Зібрав, упорядкував і пояснив др. Филарет Колесса. ЗНТШ, т. XXXIX—XL. Львів, 1929, с. 448.

[92] Народные баллады, с. 29.

такія вершы; некаторыя з іх прыдрукоўваліся нават у канцы малітоўнікаў як наследаванне польскім кантычкам»[93]. На працягу доўгага бытавання ў асяроддзі, дзе вуснапаэтычныя традыцыі трымаліся надзвычай моцна, некаторыя з такіх твораў атрымлівалі апакрыфічную, народна-песенную (баладную) або казачную афарбоўку. Востра драматычныя, незвычайныя прыгоды змагароў за хрысціянскую веру пераасэнсоўваліся народнымі спевакамі настолькі, што хрысціянска-царкоўны фон у асобных творах ледзь-ледзь адчуваецца. Скарыстоўваецца толькі драматычная сюжэтная схема, а вобразы і абставіны падаюцца фальклорнымі прыёмамі. Легенда набывае рысы балады пра незвычайнае здарэнне. Менавіта такія творы з'яўляюцца прадметам нашай увагі. Іх роля ў беларускім баладным рэпертуары другарадная, яны не маглі ўплываць і не ўплывалі якім-небудзь чынам на працэс фарміравання жанру, крышталізацыі галоўных яго рыс, захоўваючы відавочныя сляды адаптацыі, прыстасавання да гатовых ужо традыцый.

Сюжэтаў легендарных песень, якія могуць быць залічаны да балад, у беларускім рэпертуары невялікая колькасць: «Юр'я і цмок», «Дарота» (Варвара), «Дзеўка-дзетагубніца», «Дзеўка ў пекле», «Алена». Усе яны ў большменш падобнай апрацоўцы сустракаюцца ў нашых суседзяў. Асабліва здзіўляючае падабенства да беларускіх выяўляюць некаторыя сюжэты мараўскіх балад, адкуль яны, магчы-

---

[93] Карский Е. Ф. Белорусы, т. III, ч. I, с. 496—497.

ма, і трапілі да нас [94]. Па сведчанню П. В. Лінтура, песня пра «Дзеўку-дзетагубніцу» ўзнікла ў асяроддзі заходніх славян-католікаў. Адтуль яна перайшла да беларускіх і ўкраінскіх уніятаў [95]. Я. Ф. Карскі таксама прытрымліваўся думкі аб заходнім паходжанні твора [96]. Сапраўды, як бы інакш можна было растлумачыць такое амаль тэкстуальнае падабенства паміж беларускімі і мараўскімі песеннымі пераробкамі легенды, як не запазычаннем з агульнай крыніцы? Беларускія тэксты некалькі адрозніваюцца ад мараўскіх толькі большай расцягнутасцю, разгорнутасцю, што выклікана перш за ўсё паўторамі. У іншых варыянтах і гэта адрозненне знікае, дзеянне развіваецца шпарка, не затрымліваючыся на падрабязнасцях. Размеркаванне беларускіх запісаў гэтай балады сведчыць пра тое, што яна была вядома на ўсёй тэрыторыі Беларусі.

Значнае пашырэнне мела таксама балада-легенда *«Юр'я і цмок» (пра пагібель паганага цмока)*. Большасць вядомых зараз запісаў паходзіць з Мінскай і Магілёўскай абласцей [97], ва ўсіх іншых абласцях запісана па аднаму-два тэксты. Верагодна, што балада мела найбольшую папулярнасць сярод праваслаўных (уніятаў), паколькі ні аднаго запісу няма з

---

[94] Sušil F. Moravské národni pisně. Praha, 1951; Horák J. Naša lidová piseň. Praha, 1946.

[95] Народні балади Закарпаття. Запис та впорядкування текстів, вступна стаття і примітки П. В. Лінтура. Львів, 1966, с. 268.

[96] Карский Е. Ф. Белорусы, т. III, ч. I, с. 518.

[97] Романов Е. Р. Белорусский сборник, вып. V. Витебск, 1891, с. 316 і іншыя крыніцы.

паўночна-заходняга кутка нашай рэспублікі, дзе пераважна жылі католікі.

Гэты твор з'яўляецца ўзорам вельмі ранняй перапрацоўкі хрысціянскай легенды. Як адзначаў Я. Ф. Карскі, «даследаванні Кірпічнікава, Рысценка і асабліва Весялоўскага паказваюць, што верш пра Георгія, пераможцу змея, выйшаўшы з легенды, што зарадзілася яшчэ пры з'яўленні хрысціянства на глебе сімвалічна-вобразнага ўвасаблення ворагаў апошняга ў выглядзе сяміта-арыйскай постаці дракона-змея, на беларускай глебе быў перапрацаваны (не ва ўсіх выпадках умела) у напрамку набліжэння яго да казачных матываў і песеннага складу» [98].

Не толькі па нетрываласці людской памяці, але перш за ўсё па заканамернасцях фальклорнага працэсу ў баладзе пра Юр'я і цмока захоўваюцца толькі самыя агульныя рысы першапачатковай легенды, нават імя св. Юр'я не заўсёды ўпамінаецца. Уся ўвага канцэнтруецца на трагічнай сітуацыі, у якую трапіла дачка цара-караля, ахвяраваная паганаму цмоку, і на яе выратаванні. Кароткі ўступ песні знаёміць нас з абставінамі, на фоне якіх разгортваецца асноўнае дзеянне:

Ой, калісь-то да няверннічкі былі,
Да ня верылі госпаду богу,
Да верылі паганаму цмоку,
А што з'ядаў у дзень па чалавеку [99].

У варыянце, апублікаваным І. І. Насовічам, хрысціянскія элементы разам з імем Юр'я адсутнічаюць цалкам:

---

[98] Карский Е. Ф. Белорусы, т. III, ч. I. с. 520.
[99] Романов Е. Р. Белорусский сборник, вып. V, с. 316.

Было сяло да невесяло!
Жылі людзі там старынныя,
То сяло было над возерам.
А з возера на продзіў дзіва —
Змей прастрашны выхадзіў з вады,
Хватаў дзяцей і бальшых людзей [100].

У мараўскіх варыянтах гэты сюжэт распрацоўваецца перш за ўсё як песня пра св. Юр'я, адсутнічаюць у іх і ўступы:

(:Svaty Juři po horach chodival:)
(:Po horach chodival, po cestach jezdival:)

Přijel un tam k jednomu jazeru,
Nedešel tam klečet tisařovu dceru. [101]

У нашых баладах далей расказваецца, як чарга даваць цмоку аброк — чалавека — дайшла і да цара (караля, пана) і не было каго паслаць, акрамя дачкі-адзіначкі. Аргументацыя выбару каралеўны ў ахвяру паказвае featureнае разуменне функцыі цара: у адных выпадках цар уяўляецца проста самаўладным гаспадаром, якому не хочацца «царства пазбыці», у іншых цар — кіраўнік войска, калі ён пойдзе, войска загіне. Да архаічных фальклорных сітуацый адносіцца і неабходнасць даваць змею кожны дзень у ахвяру чалавека [102]. Роля дзяўчыны звычайна зусім пасіўная, ёй загадваюць, як і што апрануць, куды ісці (або вядуць яе), што рабіць далей. Часам малюецца агульны смутак у двары, што «паненку-адзіночачку» трэба аддаць на згубу:

[100] Носович И. И. Белорусские песни. Записки РГО, т. V. СПб., 1873, с. 119.

[101] Sušil F. Moravské národní pisně, c. 46.

[102] Путилов Б. Н. Русские и южнославянские эпические песни о змееборчестве. Русский фольклор, XI, с. 33.

Плачэць уся дворня княжая
Пра гэту пячаль вялікую,

чым узмацняецца напружанасць сітуацыі, эмацыянальнае ўздзеянне на слухачоў.

У большасці беларускіх варыянтаў твора Юр'я з'яўляецца ў апошні момант нечакана і выратоўвае каралеўну ад гібелі. У некалькіх выпадках яна звяртаецца да бога з малітвай аб дапамозе, што супярэчыць логіцы апавядання, людзі ж былі няверныя, бога не прызнавалі. Але нават там, дзе гэты зварот ёсць, сцэна збораў Юр'я вельмі цікавая, сялянская, дзе бог выступае як старэйшы ў сям'і, гаспадар, а Юр'я не бясстрашны воін, а палахлівы сялянскі падлетак, якога бацька мусіць «натхняць» перад ад'ездам. У адным з варыянтаў Раманава Ягор нават спачатку ўцякае, убачыўшы цмока:

Ой, як паехаў святый Ягора,
Выплывае, ой, паганы цмок
З сіняга мора да на белы камень.
Во з наздзёр яго усё дым ідзець,
А з роту ў яго й агонь шыбае.
Ягор гэта як завідзеў,
Улякнуўся, назад вярнуўся:
— Ой, госпадзі, я й баюся! [103]

Госпадзь-бацька маральна падмацоўвае Ягора, і той у рэшце рэшт забівае цмока кап'ём, яму дапамагае ў гэтым конь капытом.

Але не заўсёды Юр'я ўступае непасрэдна ў паядынак з цмокам, часта ён дае дзяўчыне толькі парады — вазьмі каваны пояс, зачапі цмока за шчэлепы і вядзі ў двор або ў чыста

---

[103] Романов Е. Р. Белорусский сборник, вып. V, с. 316.

поле (пояс замяняецца часам шаўковымі шнурамі), а ўжо там яго забіваюць і паляць.

У варыянтах, дзе больш адчувальна праявілася песенная апрацоўка легенды, апавяданне заканчваецца знішчэннем цмока. Часам цар пытае выратавальніка, чым яму аддзякаваць: назваць госцем, мілым зяцем ці аддаць лаўцарства.

Найбольш паэтычнае, баладнае заканчэнне мае запіс Насовіча, дзе Юр'я з'яўляецца ў выглядзе «незнакомага, невядомага» госця і нават не дае непасрэдна парады, як абясшкодзіць цмока, а толькі аднекуль здалёк чуецца голас:

І абвяжы змея поясам,
Вядзі змея за двор на поле,
А людзі там змея гэтага
Заб'юць коллямі жалезнымі,
А труп яго на кастры спаляць.
Гэта так усё і здзелалась.
На гэту радасць вялікую
Не явіўся госць няведамы [104].

Стыль балады вызначаецца схільнасцю да эпічнага паказу падзей. Развіццё дзеяння некалькі запаволена апісаннямі, якія маюць тут параўнальна вялікую ўдзельную вагу. Наогул дзеянне ў баладах легендарных аднолінейнае, разгортваецца даволі шпарка, аўтарскае апавяданне перарываецца простай мовай, але дыялог не вызначаецца напружанасцю, энергічнасцю. У абмалёўцы дэталей абставін скарыстоўваюцца традыцыйныя казачныя прыёмы. Вось, напрыклад, паказ паганага цмока:

---

[104] Записки РГО, т. V, с. 120.

З вушэй у яго — дым трубою,
З назьдзёр у яго полымя шыбаіць,
А з роту ў яго іскырья сыпліцца...[105]

Наогул песні са змеяборчай тэматыкай пабудаваны на старажытнай сюжэтнай аснове і моцна звязаны з казачнай традыцыяй, што характэрна і для некаторых іншых сюжэтаў разгледжанай групы.

**Балады, якія змяшчаюць загадкі.** Баладныя песні, у якіх загадкі нясуць важную сэнсавую нагрузку, пашыраны ў фальклоры многіх еўрапейскіх народаў, асабліва на славянскай тэрыторыі. Балады гэтага віду ва ўсходніх славян пры выразнай агульнасці асновы маюць значныя адрозненні, што выяўляецца ў неаднолькавай паўнаце, распрацаванасці сюжэтаў, у адлюстраванні розных гістарычных рэалій, у неаднолькавасці прымеркавання ў гадавым і сямейным цыклах. Таму да балад іх адносяць не ўсюды. «Загадкавыя» сюжэты знаходзім у выданнях рускіх і літоўскіх, яны ўключаны ў анталогію еўрапейскіх народных балад, але адсутнічаюць сярод славацкіх, польскіх (польскія вядомы толькі ў адзінкавых запісах).

Беларускія балады з загадкамі маюць надзвычай шырокі спектр бытавой прымеркаванасці. Яны занатаваны як велікодныя (валачобныя), піліпаўскія, веснавыя, карагодныя, купальскія, пятроўскія, бытавыя, любоўныя, нават як вясельныя. Частка запісаў падаецца без усякіх заўваг. З пераліку відаць блізкасць гэтых балад да вяснова-купальскай абрадава-

---

105 Гарэцкі М. і Ягораў А. Народныя песні з мелодыямі. Мінск, 1928, с. 314.

сці, што, відавочна, не выпадковасць, а рэшткі глыбокай старажытнай сувязі, якая потым, асабліва ў час інтэнсіўнага разбурэння абраду, была сцёрта, аслаблена і часам страчана зусім. Я. Ф. Карскі разглядаў іх у раздзеле валачобных і троіцкіх (русальных)[106]. Мы адносім песні гэтага віду да баладных, кіруючыся меркаваннямі, выкладзенымі пры разглядзе пытанняў класіфікацыі.

Высвятленню характару песень з загадкамі, іх генетычнай сувязі з абрадамі і архаічнымі звычаямі, а таксама характару іх міжэтнічных сувязей прысвечаны артыкул В. В. Мітрафанавай[107]. Яе кароткія заўвагі адносна беларускіх песень з загадкамі грунтуюцца ў асноўным на даследаванні Я. Карскага і не зусім адпавядаюць вядомаму зараз матэрыялу. Так, нельга сказаць, што ў беларускіх песнях загадкі загадваюць часта сямігадовай дзяўчынцы. Толькі ў адзінкавых запісах дзяўчына — «сямілетка, сямігодка». У іншых варыянтах вельмі часта гаворыцца пра сем загадак, але загадваюць іх дарослай дзяўчыне, краснай панне, слічнай паненцы, дзеўцычарнабрыўцы і г. д. «Па зместу беларускія песні падобныя да рускіх і ўкраінскіх», — гаворыць даследчыца, але гэта таксама не вельмі дакладна. Асобныя варыянты балад, што ўключаюць загадкі, паказваюць блізкае падабенства да рускіх або да ўкраінскіх, агульнасць асновы праяўляецца ў характары загадак (пытанні пра ўласцівасці і якасці тых

---

[106] Карский Е. Ф. Белорусы, т. III, ч. I, с. 152, 176—177.
[107] Русский фольклор, XI, с. 118—125.

самых прадметаў і з'яў прыроды — сонца, агню, вады, каменя і г. д.), але распрацоўка канкрэтных сюжэтаў мае выразныя адрозненні. Калі ў рускіх баладах мэта спаборніцтва незразумелая і толькі ў рэдкіх варыянтах гаворыцца, што калі дзяўчына адгадае — будзе жонкай, то ў беларускіх, наадварот, лічаныя варыянты не маюць тлумачэння гэтага выпрабавання. Найбольш шматлікая група беларускіх балад з загадкамі — гэта творы, дзе загадкі загадваюць рыбаловы, хлопцы-малойцы, малойцы-валачобнікі ў адказ на просьбу дзяўчыны дапамагчы ёй: злавіць «залаты персцень», «злоты сыгнэт», паказаць, дзе знаходзіцца згублены «табун коней», «коні вараныя», «чорныя валы». Дзяўчына, слічна панна, паспяхова адгадвае загадкі, хлопцы-малойцы выконваюць просьбу.

Ёсць варыянты, дзе шлюб можа адбыцца толькі тады, калі дзяўчына ў гэтым своеасаблівым спаборніцтве ў дасведчанасці пераможа: «адгадаеш — мая будзеш, не адгадаеш — чужой будзеш»; або «адгадаеш — сабе возьму, не адгадаеш — у людзі пушчу»; ці нават «адгадаеш — замуж возьмем, не адгадаеш — галаву знімем». Гэтыя песні маюць адпаведнікі ў рускім і ўкраінскім фальклоры.

Невялікая група твораў, у якой загадванне загадак нематывавана, сведчыць, на наш погляд, не аб творчай перапрацоўцы старажытных сюжэтных схем, а толькі аб іх разбурэнні, калі з памяці спевакоў знікаюць усе дэталі абрамлення, а застаецца толькі само ядро — загадкі-адгадкі, дзякуючы добра адпрацаваным формулам, у якіх яны выказаны, і, магчыма, прыглушанаму ўсведамленню ма-

гічнага сэнсу загадвання. Адзін з такіх варыянтаў прымеркаваны да вясельнай «застоліцы», што можна разумець як прымеркаванне да «застоліцы» наогул — бясeды, а не да вясельнага абраду ў сціслым значэнні слова. Тут мы поўнасцю далучаемся да меркавання В. В. Мітрафанавай пра адносіны песень-загадак да вясельнага абраду [108].

Пра балады, у якіх загадкі загадваюць русалкі і якія захаваліся добра на Украіне, у нас ёсць толькі ўспамін, але невядома пакуль што ніводнага запісу. Так, І. Гарбачэўскі, падаючы ў якасці прыкладу старажытнай беларускай песні «сем загадак», адзначае, што «па іншаму варыянту гэтыя загадкі прапануе дзяўчыне русалка, а як дзяўчына загадак не адгадала, то русалачка яе заказытала...» [109]

Існуюць таксама нешматлікія групы песень з загадкамі-«неадгадкамі», аднак па характару яны вельмі адрозніваюцца ад усіх пералічаных вышэй. Гэта балады з дасціпнымі загадкамі-задачамі, якімі абменьваюцца хлопец і дзяўчына. У выніку ніхто не перамагае, сілы роўныя. У другой — свякроў дае невыканальныя заданні нявестцы, а тая трапнымі адказамі паказвае іх нерэальнасць, дэманструючы пры гэтым добрае веданне асноўных магчымасцей чалавека і дробных істот, разуменне маштабу задачы.

У беларускіх баладах з загадкамі вельмі часта гаворыцца пра «сем загадак», хоць у запісах іх бывае і менш. Вядома, што сем — лічба магічная, таму і загадкі ў гэтым ліку набы-

---

108 Русский фольклор, XI, с. 120.
109 «Витебские губернские ведомости», 1896, № 84, с. 5.

валі таямнічую сілу. Але ці любыя загадкі, ці ўсталяваны традыцыяй камплект? Мы схільны думаць, што гэта былі не абы-якія пытанні, яны, напэўна, былі абавязковым мінімумам ведаў і пэўнай ступенню прылучэння да таямніцы, своеасаблівым паролем людзей аднаго роду, племя. Вызначанай формы былі не толькі пытанні, але і адказы. У беларускіх песнях сустракаецца да 30 розных пытанняў-загадак. Найчасцей паўтараюцца: А што гарыць без полымя? — Зара, сонца; А што расце без кораня? — Камень (сажа); А што бяжыць без повада? — Вада; А што плача без голасу? — Конь (скрыпка); А што чорна не чэрнена? — Воран; А што бела не белена? — Лебедзь; А што цвіце — цвету нету? — Папараць. Магчыма, што яны і складалі той таямнічы камплект «сем загадак». Як бачым, пытанні датычацца ўласцівасцей не выпадковых прадметаў, стыхій і з'яў, а найбольш важных, тых, якія адухаўлялі, пра якія складалі міфы і якім пакланяліся. У рускіх баладах хоць пытанні падаюцца ў іншай форме і ў іншым складзе, але і там яны пра ваду (раку), пра ўласцівасці сонца, месяца, зорак, камення і інш. Тое ж можна сказаць пра ўкраінскія, літоўскія і польскія балады. Усё гэта гаворыць, што балады, у склад якіх уваходзяць загадкі, маюць вельмі даўняе паходжанне, старажытную аснову, іх узнікненне хаваецца ў сівой праславянскай мінуўшчыне.

Балады з загадкамі амаль не змяніліся ў залежнасці ад разнастайнага бытавога прымеркавання. Яны толькі засвойвалі тыповыя напевы пэўных цыклаў, набывалі спецыфічныя рэфрэны абрадавых песень. Калі іх вы-

конвалі як валачобныя, то прыпевы былі: «Да віно ж маё зеляно!», «Вясна красна на ўвесь свет!», «Гэй, лалом!» і інш.; калі як купальскія — «Божа ж мой!» у пачатку і ў канцы радка; як восеньскія — «Рано, рано!»; як карагодныя — «Ой, лёлі, лёлі» і інш.

**Балады гульнёва-карагоднага складу.** Балады міфалагічныя, як, напрыклад, сюжэт «тры птушачкі ля забітага малойчыка», жывіла ідэя перавагі роднасці па крыві над усімі іншымі чалавечымі сувязямі, адносінамі. Супрацьлеглую думку — «мілы (мілая) даражэй за ўсю радзіну, лепшы за ўсіх родных» — увасабляе група балад, якія ўваходзяць у асобны від «балады гульнёва-карагоднага складу». Гэта думка так выразна выступае ва ўсіх сюжэтах, так падкрэсліваецца «паўтарэннем з нарастаннем», пэўным схематызмам і ўмоўнасцю зместу, спароджаных, відаць, колішняй гульнёва-карагоднай, а часам велічальнай функцыяй твораў, што незалежна ад характару апавядання (алегарычнага, гістарычнага ці сямейна-бытавога) складваецца ўражанне, нібы гэта варыянты аднаго і таго ж сюжэта. Агульная для жанру балады тэндэнцыя канцэнтраваць увагу не на дзеянні, а на галоўнай думцы, якая вынікае з яго, на эмацыянальным уражанні ад падзеі ў баладах гэтага віду выяўлена найбольш поўна. Пабудова твора на «паўтарэнні з нарастаннем» не стварае ўмоў для разгорнутага апавядання, усё дзеянне павінна ўкласціся ў першым звяне ланцуга, апошнія толькі дакладна, радок у радок, паўтараюць схему першага з вельмі нязначнымі дапаўненнямі, зменамі (іншы член сям'і, іншая мера выкупу і г. д.).

Колькасць звенняў у ланцугу абмяжоўваецца сямейнай наменклатурай (бацька, маці, брат, сястра, мілы (мілая)), у межах якой часам наглядаюцца змены, скарачэнні без сэнсавых страт: можа быць толькі бацька, маці, мілы (мілая), або ўсе пералічаныя і яшчэ брат ці сястра. Творы на «паўтарэнні з нарастаннем» у той ці іншай меры характэрны для вуснай паэзіі ўсіх славян. На думку некаторых вучоных, балады гэтыя стаяць на паўдарозе паміж старажытнымі песнямі з рэфрэнам пасля кожнай страфы, якія выконваў хор, і «доўгімі баладамі», што разлічаны на аднаго выканаўцу, — творамі больш позняга часу[110].

Беларускія балады гульнёва-карагоднага складу ў сучасным бытаванні ўжо не выяўляюць непасрэднай сувязі з гульнёй, карагодам. Толькі асобныя з іх занатаваны як карагодныя. Пра існаванне такой функцыі можна меркаваць па апісаннях аналагічных песень у іншых народаў, напрыклад у скандынаваў, дзе яны ўтвараюць асобны від «лек»[111]. Наяўнасць арганічнай сувязі з гульнёй-танцам пацвярджае ўся рытма-метрычная пабудова твораў, як гэта слушна адзначаў польскі даследчык Ч. Згажэльскі[112].

Большасць беларускіх балад гульнёва-карагоднага складу апавядае пра «мілую» (мі-

---

[110] Ярцева В. Проблема баллады в англо-американской фольклористике. Советский фольклор, № 4—5. М.—Л., 1936, с. 397—398.

[111] Piosennik ludów. Zesz. 2. Pieśni skandynawskie. Przełożył Lucyan Siemieński. Poznań, 1843, s. 31—32.

[112] Ballada polska. Opracował Czesław Zgorzelski przy współudziale Ireneusza Opackiego. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1962, s. XII.

лага), што трапляе ў бяду — палон, няволя, напад ворагаў, страта каштоўнага прадмета і г. д., і з просьбай аб дапамозе звяртаецца па чарзе да бацькі, маці, брата, сястры. Усе адмаўляюцца, толькі «мілы» (мілая) дапамагае. Зараз у нас сабрана больш дваццаці тэкстаў такіх балад, амаль усе яны запісаны ў мінулым стагоддзі, і толькі асобныя з іх — у пасляваенныя гады. Запісы раўнамерна размеркаваны па ўсёй этнічнай тэрыторыі Беларусі.

Схема параўнання мілага (мілай) з радзіняй распрацоўваецца ў некалькіх сюжэтах з варыянтамі, напрыклад, «удава ратуецца ад татараў», «дзяўчына рызыкуе патануць, але нікому не дае рукі, акрамя мілага», «ластаўка на моры», «дзяўчына ў няволі ў турка», «маладая малодка ў небяспецы», «дзяўчына просіць злавіць залаты персцень», «удоўка плыве ракою» і інш. Украінскія і мараўскія распрацоўкі некаторых сюжэтаў знешне вельмі падобныя да беларускіх, але часам яны выяўляюць істотныя разыходжанні: у нашых баладах у бяду звычайна трапляе жанчына (малодка, удоўка, панна), ва ўкраінскіх і мараўскіх — хлопец [113]. У некаторых беларускіх запісах радня не адмаўляецца даць выкуп, але турак не прымае яго, а выкуп мілага прызнае найлепшым, чым узмацняецца велічальная функцыя твора:

Ой, на моры, на Дунаю
Панна з туркам ў карты грае

---

[113] Sušil F. Moravské národní písně, c. 228, N 446; Wacław z Oleska. Pieśni polskie i ruskie ludu Galicyjskiego, 1833, c. 495.

Да бацюхны лісты піша:
— Мой бацюхна, мой родненькі,
Выкуп мяне з няволенькі,
Да з цяжкоі работанькі!
Бацька дае, не жалуе
Трыццаць валоў і чатыры [114].

Але турак не бярэ платы ад бацькі і не выпускае дзяўчыну, як не бярэ потым ад маці «трыццаць кароў і чатыры», ад брата «трыццаць коні і чатыры», ад сястры «трыццаць авец і чатыры», а як толькі мілы прапанаваў «трыццаць шабель і чатыры», турак адразу згадзіўся выпусціць панну з няволі. Бывае, што мера выкупу гіпербалізавана:

Матка турку — сталён горад,
Турак горад не прымаіць,
Дзеўку з замка не пускаіць [115].

Сюжэт цікавы старажытнасцю, казачнасцю мер выкупу: маці дае «сталён» горад, бацька — варанога каня. Выкуп нельга разумець літаральна, ён з'яўляецца сродкам узвелічэння дзяўчыны, нібы яна дачка магутных феадалаў, што валодаюць гарадамі. Аднак творчая фантазія народных спевакоў грунтавалася на праявах рэальнага жыцця. М. М. Гайдай, які вывучаў матыў выкупу ва ўкраінскіх і заходнеславянскіх варыянтах балады «мілы даражэй за радзіну», прыводзіць летапісныя сведчанні абмену ці выкупу палонных сваякамі. Даследчык адносіць узнікненне гэтых сюжэтаў да XVI—XVII стст. [116] Гэта,

---

[114] Романов Е. Р. Материалы по этнографии Гродненской губернии, вып. I. Вильна, 1911, с. 128—129.
[115] Шейн П. В. Белорусские песни. СПб., 1873, с. 455.
[116] Слов'янське літературознавство і фольклористика, вип. 3. Київ, 1967, с. 112.

аднак, не супярэчыць таму, што сам прынцып пабудовы на «паўтарэнні з нарастаннем» мог сфарміравацца ў глыбокай старажытнасці.

Сюжэт пра выратаванне ўдавы ад татараў вызначаецца суровасцю і рэалістычнасцю дэталей. Лаканічныя штрыхі ледзь пазначанага малюнка наводзяць на думку аб спрадвечнай нядолі гаротнай удавы-сялянкі, становішча якой ва ўмовах татарскай навалы робіцца асабліва жахлівым:

Расла ў полі лебяда,
Туды ішла і ўдава.
А за ёю татары,
А за ёю ліхія —
Хочуць удаву загубіць...[117]

Адмаўленне блізкіх сваякоў удавы ад прызнання «роду», каб не плаціць выкуп, таксама ўспрымаецца як рэальная з'ява, што яшчэ больш падкрэслівае гаротнасць удавінага лёсу. Пачуцці роднасці тут пераможаны матэрыяльнымі меркаваннямі, праяўляецца перавага эканамічнай адасобленасці над кроўным адзінствам. Таму вельмі непадробнай, не ўмоўнай выглядае па-сялянску выказаная роспач удавы, калі ад яе адмаўляюцца блізкія:

А худая гадзіна,
Адракаецца радзіна[118].

У гэтай баладзе, як і ў іншых, выратавальнікам жанчыны выступае мілы (мілы кажа: «Вот мой род»).

---

[117] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. I, ч. I. СПб., 1887, с. 415, № 508.
[118] Там жа.

Хто ж такія гэтыя «ліхія татары»? Ці гэта прадстаўнікі татара-мангольскіх орд, ці, можа, удзельнікі больш позніх наездаў з Крыма? На гэтыя пытанні цяжка адказаць з упэўненасцю. Магчыма, што песня захавала ўспамін пра татарскія наезды даўняга часу, падмацаваныя навейшымі ўражаннямі. Традыцыйна ў фальклоры славян татарын (турак) упамінаецца як сімвал зла. У варыянце, запісаным Е. Раманавым, удаву хоча «секцірубаці» татарын-баярын. Гэта сумяшчэнне паняццяў можна вытлумачыць тым, што ў адносінах да простага чалавека баярскія дзеянні мала чым адрозніваліся ад татарскага разбою, але магчыма, што гэта — успамін пра панцырных баяр ці проста ветлівы зварот: безабаронная ўдава спецыяльна называе татарына баярынам, панам, каб як улагодзіць драпежніка, выратавацца ад згубы:

Стой, татарын, не сячы, алі ты, баярын, не рубай:
Ёсць у мяне радзімая матушка — тая мяне ці не выкупя [119].

Прычынай зліцця паняццяў магла быць таксама сугучнасць слоў «татарын» — «баярын». Нягледзячы на скупасць фарбаў, гістарычных рэалій, балада пра ўдаву і татарына выяўляе блізкае падабенства да гістарычных песень, розніца хіба ў тым, што гістарычныя песні апавядаюць пра выдатных людзей або пра вядомыя падзеі, а балада — пра тыпавае, хоць і драматычнае здарэнне, пра лёс звычайнага чалавека — прадстаўніка пэўнай эпохі. Такіх «балад-карагодаў» у нас няшмат.

[119] Романов Е. Р. Белорусский сборник, вып. I—II, с. 53—54, № 105.

Акрамя разгледжаных, сустракаюцца яшчэ сюжэты, дзе «татары-туркі» толькі нагадваюцца. У баладах навелістычных сюжэты, дзе адлюстроўваюцца часы татарскіх і турэцкіх наездаў, сустракаюцца часцей.

Балада, запісаная М. Федароўскім у Гродзенскай вобласці, распрацоўвае некалькі іншы канфлікт, у ёй малодачцы таксама пагражае турак, і асноўная думка там, што свёкар — то не бацька, свякроўка — не матка, дзевер — не брат, залвіца — не сястрыца, толькі міленькі — душачка. Некалькі дзіўным выглядае ў добра распрацаваным варыянце атаясамліванне турка і Юр'я, які павінен бы не пагражаць, а абараняць:

Да за ёю Юр'я ваюе,
Да за ёю турак палюе.

Абяцанне міленькага асабліва вымоўнае ў гэтым сэнсе:

Да я цябе, маладую, ў клець пушчу,
Да я Юр'я з туркам зваюю[120].

Змест балады пра ўдоўку (малодку) з дзіцяткам цалкам абмежаваны рамкамі адносін у сям'і. Два варыянты яе вельмі падобныя, адрозніваюцца толькі некаторымі дэталямі. Яны малююць жахлівае становішча жанчыны з дзіцяткам, род якой адмаўляецца ад апекі над ёй, не дае нават парады. Толькі мілы дапамагае, выратоўвае. У варыянце, запісаным К. Тышкевічам, падзеі выяўляюцца даволі рэалістычна:

---

[120] Federowski M. Lud białoruski, t. V, c. 697—698, N 1630.

Хадзіла малада па полі,
Выносіла дзіця ў прыполе.
Падыходзіла малада малодка
К бацечку сваму пад аконка.
— Парай, татуля, і дзе мне падзецца
З маленькім дзіцяткам?
— Сама ўтапіся, дзіця ўплаў пусці [121].

Такі ж адказ яна атрымала ад маці, брата, сястры, толькі ад міленькага іншы:

А от так, міленька:
Сама пад пярынку,
А дзіця ў калыску.

Варыянт, запісаны ў Мінску (праз стагоддзе), паказвае, які ў песні доўгі век, як неахвотна яна паддаецца зменам. Гэты тэкст нават больш архаічны, чым першы. У ім больш гульнёвай умоўнасці, карагоднасці, і ў той жа час агульны тон балады вельмі насычаны эмацыянальна, усхваляваны, што ствараецца кантрастным супрацьпастаўленнем лірычнага фону і «партыі» ўдоўкі ў дыялогу з яе сваякамі, з аднаго боку, і жорсткасцю адказа — з другога:

Плыла удоўка ракою,
За ёй дзіця шчукою.
Прыплыла к кладачцы,
Ды не к кладачцы,
А к роднай мамачцы.
— Ты парай, парай, мамачка,
Што мне, моладзе, рабіці
Ды з малюсенькім дзіцяткам?
— Дзіцятка ў вір пусці,
Сама, маладзенька, ўплаў плыві [122].

---

[121] Tyszkiewicz K. Wilja i jej brzegi, c. 348.
[122] АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 83, сш. 5, л. 23—24.

Акрамя такіх агульнафальклорных сродкаў паэтычнага выяўлення, як здрабненні, сталыя эпітэты, у нашай баладзе ўдала выкарыстоўваюцца адмоўныя параўнанні: «не к кладачцы, а к роднай мамачцы», «не к беражку, а к роднаму татачку», «не к кусточку, а к міламу дружочку». Драматызм балады патрабуе дыялагічнай формы выкладання, але ў баладах-карагодах дыялог не можа быць моцна разгорнутым, прыём паўтарэння з нарастаннем абмяжоўвае дыялог толькі зачаткавай формай: адным пытаннем-адказам у звяне, і ў той час дзякуючы паўтору ўдзельная вага дыялагічнага выкладання ў цэлым творы бывае значнай. Часам простай мовай выражаецца толькі зварот, просьба аб дапамозе, адказ жа або ўкладваецца ў вусны прамоўцы, або падаецца канстатацыя факта словамі ад аўтара:

Да ў нядзельку раненька на зары
Шчабятала ластаўка на моры,
На беленькім камушку седзючы
Да й на беражок гледзючы.
— Ой, татулька, татулька, для бога,
Знімі мяне з камушка бялога.
У татулькі жаласці нямнога,
Не зняў мяне з камушка бялога [123].

У гэтай вельмі паэтычнай баладзе дыялог яшчэ адсутнічае, але ён як бы праглядае. Магчыма, калі песня выконвалася ў карагодзе, адказ належыў іншай асобе, магчыма, яго спяваў хор. Бясспрэчна адно, сувязь «балад-карагодаў» з гульнёй, рухам патрабавала дыяла-

---

[123] ЦДГА ЛітССР, ф. 1135, воп. 10, спр. 203—207, л. 310.

гічнай формы, але дыялог мог быць гранічна кароткі. У той час у «доўгіх баладах» без паўтораў дыялог дасягнуў значнага развіцця, часам цалкам выцясняючы тэкст «ад аўтара» («Жана з мужам не ў любасці жыла»).

Разгледжаныя сюжэты не вычэрпваюць усёй разнастайнасці балад, якія пабудаваны выразна на «паўтарэнні з нарастаннем» і якія ў іншых формах не занатаваны. Гэта і сюжэты, заснаваныя на параўнанні мілай (мілага) з блізкімі, і больш старадаўнія па вобразнай сістэме, мастацкіх сродках, як, напрыклад, вядомыя ў якасці валачобнай, з характэрным рэфрэнам «А віно ж, віно зялёно!» песня пра дзяўчынку, што згубіла персцень.

Сюды трэба аднесці сюжэты, якія маюць рысы бытавых абставін не так далёкага часу: «салавей у зялезнай клетцы» і «няволя ў шынкаркі», «нявестка спаць хоча». Акрамя параўнання «мілы» і «радзіна» існуюць іншыя схемы. Яны даволі разнастайныя, прытым назіраюцца пераходныя з'явы, калі адзін сюжэт мае і класічную форму «паўтарэння з нарастаннем», а асобныя варыянты афармляюцца як балады са скразным апавяданнем, калі падаецца толькі першае, крыху расцягнутае, звяно. Прыкладам можа служыць балада «Удава жаўняра», асобныя варыянты якой — тыповыя балады-карагоды, у той час як большасць запісаў змяшчае толькі адно больш-менш разгорнутае звяно. Рэшткі пабудовы на «паўтарэнні з нарастаннем» захоўваюць і іншыя сюжэты беларускіх балад, хоць зараз яны — класічныя ўзоры доўгіх балад са скразным апавяданнем. Паўтарэнні, калі яны ёсць, не вызначаюць характар твораў. Усё гэта дае

падставу меркаваць, што ў старажытнасці разгледжаныя балады мелі значна большае пашырэнне, а іх зніканне, верагодна, абумоўлена стратай функцыі гульнёва-карагоднай песні, той функцыі, да якой яны былі ідэальна дастасаваны.

**Балады навелістычныя** — вельмі выразны і найбольш шматлікі від беларускіх балад. Да яго належыць ледзь не палавіна агульнай колькасці вядомых зараз баладных сюжэтаў. Змест балад-навел складаюць рэалістычныя апавяданні пра незвычайныя здарэнні ў сферы сямейнага, асабістага жыцця людзей. Баладам гэтага віду не ўласцівы элементы цудоўнага, надпрыроднага, яны меней, чым іншыя віды, звязаны з абрадамі, гэта якраз песні, што спяваюць у любы час. Балады навелістычныя — творы больш позніяў параўнанні з іншымі відамі па часе ўзнікнення. Зразумела, што час і крыніцы іх узнікнення неаднолькавыя і нават у межах аднаго сюжэтнага тыпу часам назіраецца складаны малюнак. Частка варыянтаў-запісаў сюжэта можа мець прыкметы балад навелістычных, а частка — балад міфалагічных. Так, балада пра дзевяць братоў-разбойнікаў і сястру, калі ў ёй прысутнічае заключны матыў метамарфозы братоў у каменне, успрымаецца як этыялагічны міф пра паходжанне вапеннага камення, у іншых выпадках, без матыву метамарфозы, як навелістычнае апавяданне. Аналагічныя з'явы назіраюцца і ў іншых жанрах фальклору. Так, міфічнае паданне ў новых гістарычных умовах можа ператварыцца ў казку, навелістычнае апавяданне, анекдот.

Некаторыя сюжэты балад навелістычных

узяты са старажытнай літаратуры, з класічнай міфалогіі. Так, антычны міф пра Геро і Леандра ў беларускім фальклоры перапрацаваны ў баладу пра рыцара і каралеўну Лявутаньку, якіх загубіла зайздрасць ключніцы. Захаваўшы сюжэтную схему міфічнага падання, беларуская апрацоўка пазбавіла яго шырокай алегарычнасці, абагульненасці вобразаў, перавяла ў бытавы план. Матыў дрэў, што вырастаюць на магілках закаханых, у гэтым сюжэце прысутнічае, але адчуваецца яго неарганічнасць.

Такім чынам, балады навелістычныя маюць у многіх выпадках старажытную аснову, хоць знешне выступаюць прыкметы больш позняга пераасэнсавання гэтай асновы. Для большасці з іх характэрна распрацаванасць, паўната выяўлення жанравых асаблівасцей.

Датаваць балады гэтага віду можна рознымі перыядамі феадалізму, хоць адзнакі часу праяўляюцца выразна толькі ў невялікай частцы сюжэтаў. Так, адпаведнікі балады пра Стафана-ваяводу, запісанай у XVI ст., можна з упэўненасцю аднесці да XIV—XV стст., узнікненне сюжэта «Бандароўна» — толькі да канца XVIII ст.

Перыяд барацьбы з татарскімі заваёўнікамі знайшоў адбітак у баладах з элементамі гістарызму («сустрэчы разлучаных сямейнікаў у палоне», «замужжа — палон» (сватанне маскоўскага, турэцкага цара), «продаж у няволю» і інш.).

Пераважная большасць навелістычных балад адлюстроўвае бытавыя канфлікты, сямейныя і асабістыя адносіны і перажыванні. Значная колькасць трагічных калізій узнікае

ў сям'і ад недабранасці пары, радзіннага разладу («жонка забівае нялюбага мужа», «муж пазбаўляецца ад жонкі-«няўдашачкі», «муж забівае жонку па намове каханкі», «муж забівае жонку за здраду», «сястра атруціла брата», «браты караюць сястру», «муж карае жонку па намове маці» і інш.).

Аднак нельга пакінуць па-за ўвагай даволі шматлікую групу навелістычных балад, якія малююць канфлікты і трагічныя падзеі, што выходзяць за межы сямейных адносін. Яны паказваюць часам несумяшчальнасць учынкаў чалавека з патрабаваннямі звычаёвага права, вымаганнямі закону («вайтоўначка топіць няшлюбнае дзіця», «дзяўчына-ваяк»). Найчасцей няшчасці, трагічныя калізіі ўзнікаюць пры сутыкненні людзей розных сацыяльных груп або пры сутыкненні «сваіх» з чужынцамі, якія не прытрымліваюцца норм і правіл паводзін асяроддзя «сваіх», «тутэйшых», дапускаюць няпраўдзівыя словы, амаральныя ўчынкі і г. д. Да такіх сюжэтаў адносяцца «госці-разбойнікі», «дзяўчыну звозяць матросы, «піліпоны», «дзяўчына заснула ў чаўне, малойцы спіхаюць яе ў мора на пагібель», «казакі (чужаземцы) намаўляюць дзяўчыну на вандроўку», «казак топіць дзяўчыну» і шэраг іншых. Сюды ж прымыкаюць і балады, канфлікты якіх маюць гістарычную аснову (татарскія, турэцкія войны і набегі).

Асобнай групай ідуць балады, у якіх чалавек выступае ахвярай неласкавага лёсу, неспрыяльнага збегу акалічнасцей («маці шкадуе аддаць дачку замуж, тая памірае», «таямнічае знікненне жонкі», «дачка тоне ў Дунаі», «каралевіч гіне ў шлюбным спабор-

ніцтве», «жонка памірае, нарадзіўшы дзіця», «дзяўчына заблудзіла ў дуброве» і інш.).

Не толькі тэматыка, але і спосаб выкладання робіць навелістычныя балады досыць разнастайнымі. Сярод іх сустракаюцца творы, якія нагадваюць разгорнутыя эпічныя малюнкі, магчыма, фрагменты нейкіх невядомых нам старажытных сюжэтаў («пахвала каню», «ратай і жаўнер», «каралевіч, зняможаны вайной», «дом-цямніца»). Вылучаецца таксама невялікая група сюжэтаў авантурнага характару («хлопец прытвараецца мёртвым, каб завабіць да сябе ў двор каханую», «жонка «памірае», каб выведаць праўду ў мужа», «пераапрануты ў дзявоцкае ўбранне хлопец здраджвае дзяўчыну» і інш.). Адзінкавыя сюжэты ўяўляюць сабой алегорыі («галубка-ўдава», «нешчаслівы лёс салавейкі»).

Навелістычныя балады параўнальна менш, чым некаторыя іншыя віды, выяўляюць зніта-ванасць з творчасцю суседніх народаў.

Усё ж каля трэцяй часткі ўсіх сюжэтаў гэтага віду адносяцца да так званых «міжнародных», вандроўных. Пэўная колькасць твораў пашырана толькі на славянскіх тэрыторыях, іншыя распаўсюджаны па ўсёй Еўропе. Частка баладнага рэпертуару бытуе толькі на Беларусі. Сярод балад гэтага жанру нямала высокапаэтычных узораў, якія могуць служыць прыкладам развітай класічнай балады.

Разгледзім сюжэт *«разважлівая дзяўчына ў палоне»*, адпаведнік балады пра Стафана-ваяводу (нам вядома больш 10 беларускіх варыянтаў). Доўгі і цікавы шлях прайшла гэта старажытная песня, пакуль трапіла ў рукі даследчыкам-фалькларыстам. Іван Франко пі-

саў: «Дзівосны лёс занёс яе з бацькаўшчыны яшчэ ў палове XVI ст. у Венецыю, дзе адзін чэх па імені Нікадым вывучыў яе на памяць і занёс на бацькаўшчыну, у Маравію. Тут пачуў яе тагачасны старшыня «чэшскіх братоў» Ян Благаслаў... Благаслаў памёр у 1571 г., і хоць яго граматыка не была надрукавана ні пры яго жыцці, ні ў бліжэйшыя гады пасля яго смерці, але добра перапісаны экземпляр яе захаваўся (сёння ў бібліятэцы Тарэзіанума ў Вене), і твор Благаслава быў у 1857 г. апублікаваны двума чэшскімі вучонымі, Ігнатам Градзілам і Іосіфам Йірачкам, у выніку чаго найстарэйшы запіс зноў убачыў дзённае святло. Але прайшло яшчэ дваццаць гадоў, пакуль рускі вучоны (украінец па паходжанню), харкаўскі прафесар А. Патабня, заняўся ёю і прысвяціў ёй шырокае даследаванне»[124].

У граматыцы Яна Благаслава адзначалася, што гэта песня з Бэнатак («славянская песня з Бэнатак, дзе многа ёсць славакаў ці харватаў»), таму некаторыя даследчыкі лічылі, што яна прынесена з Венецыі (па-чэшску Венецыя — Benátky). Пазней было даведзена, што Бэнаткі — гэта сяло на Пранішаўшчыне, на захад ад Бардзіёва[125].

Гістарычны запіс прыцягваў увагу многіх даследчыкаў славянскага фальклору. Яго даследавалі А. Патабня, І. Франко, С. Тамашыў-

---

[124] Франко І. Выбрані статті про народну творчість. Київ, 1955, с. 68.

[125] Линтур П. В. Народные баллады Закарпатья и их западнославянские связи. Доклады советской делегации на V Международном съезде славистов (София, 1963). Киев, 1963, с. 38—39; Народні балади Закарпаття, с. 27.

скі, І. Панкевіч, В. Перэтц, К. Горалек і З. Горалькова, А. Зілінскі[126] і інш.

Нас гэты помнік старажытнасці цікавіць перш за ўсё ў плане параўнання яго з наяўнымі беларускімі варыянтамі, якія захаваліся не толькі ў запісах з мінулага стагоддзя, але і ў сучасным песенным рэпертуары беларусаў. Тэкст з граматыкі Благаслава неаднаразова перадрукоўвалі і рэканструявалі. Карэл і Здэнка Горалькі надрукавалі яго без паправак і дапаўненняў, без парушэння гукавога ладу песні, але ў сучасным чэшскім напісанні[127]. Да гэтай публікацыі мы звяртаемся пры параўнанні гістарычнага тэксту з беларускімі варыянтамі.

Вызначэнне месца, адкуль паходзіць тэкст Благаслава, зараз не выклікае спрэчак — гэта славацка-ўкраінскае ўзмежжа[128]. Адносна ж часу і месца ўзнікнення погляды даследчыкаў не супадаюць. Іван Франко быў перакананы, што балада пра Стафана-ваяводу не магла ўзнікнуць раней пачатку XVI ст. «Зрэшты, што да імя ваяводы Стафана, — пісаў ён, — то яно ўводзіць нас у гісторыю Малда-Валахіі і то спецыяльна ў XVI ст., калі на гаспадарскім пасадзе таго краю пад турэцкім падначаленнем сядзелі адзін за адным чатыры Стафаны, з якіх першы, Стафан Вялікі, памёр

---

[126] Русский филологический вестник. Варшава, 1885, с. 48—85; ЗНТШ, т. XXX, кн. VI, 1907, с. 128—135; Linguistica slovaca, IV—VI. Bratislava, 1946—1948, с. 354—367; Запіскі аддзелу гуманітарных навук Інстытута беларускае культуры, кн. 2. Мінск, 1928, с. 153—255; Русский фольклор, VIII. М.—Л., 1963, с. 98—101 і інш.

[127] Slavia, roč. XXVI, seš. 3. Praha, 1958, с. 415—416.

[128] Slavia, roč. XXVI, seš. 3, с. 422.

у 1502 г., а пяты жыў яшчэ тады, калі пісалася граматыка Благаслава. Якога з іх лічыць героем «руськай» песні, гэта для нас не мае значэння [129]. Думка вучонага, слушная ў дачыненні да варыянта Благаслава, не дапамагае, аднак, вызначыць час нараджэння сюжэта. І першы даследчык А. Патабня, і І. Франко ўспрынялі гэты твор як песню пра гістарычную асобу. У беларускіх варыянтах імя Стафан не сустракаецца зусім, хоць асобныя тэксты выглядаюць архаічнымі і завершанымі.

Праўда, даследчыкі гэтай старажытнай балады, не знаходзячы ні ўкраінскіх, ні славацкіх варыянтаў, не абміналі ўвагай беларускія, большасць ужо ўведзена ў навуковае карыстанне. Найбольшую азнаёмленасць з беларускімі адпаведнікамі паказаў А. Зілінскі[130]. Аднак і ён выкарыстаў не ўсе запісы, а без гэтага нельга быць упэўненым у слушнасці высноў, якія датычаць важных пытанняў характарыстыкі сюжэта.

Сучасныя чэшскія фалькларысты К. Горалек і З. Горалькава, параўноўваючы ўкраінскую песню з рускімі і беларускімі запісамі, зрабілі вельмі цікавае назіранне, паводле якога ўкраінскі тэкст у запісе Благаслава, верагодна, з'яўляецца секундарным, і першапачатковым можна лічыць пачатак песні са зборніка Дабравольскага [131].

На думку чэшскіх вучоных, варыянт з XVI ст., у якім створаны вобраз ваяводы

---

[129] ЗНТШ, т. XXV, кн. І. Львів, 1907, с. 27.
[130] Slavia, roč. XXIX, seš. 1, 1960, c. 81—82; roč. XXXVI, seš. 2, c. 312—320.
[131] Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник, ч. IV, с. 240, № 6 «а».

Стафана, трэба лічыць актуалізацыяй старэйшай украінскай песні, якая ўжо ў сваім першапачатковым выглядзе трапіла ў беларускія і велікарускія акругі. Яны выказваюць слушнае меркаванне аб тым, што «ўкраінская версія, якую запісаў Благаслаў, узнікла ў выніку кантамінацыі тыпу (сюжэта.— *Л. С.*), які захаваўся ў рускіх (беларускіх.— *Л. С.*) версіях з нейкай песняй славацкага паходжання[132]. Аспрэчваючы меркаванне К. і З. Горалькаў, А. Зілінскі, як і ў свой час І. Франко, выказаў думку, што найстарэйшая, гістарычна найбольш канкрэтная форма, блізкая да тэксту Благаслава, узнікла на працягу XVI ст.

Мы цалкам падзяляем меркаванне Горалькаў аб тым, што ўкраінская версія балады пра Стафана-ваяводу ўтварылася ў выніку кантамінацыі двух сюжэтаў і што беларускі варыянт са зборніка Дабравольскага мае больш архаічны выгляд, але лічым, што самымі старажытнымі версіямі сюжэта з'яўляюцца тыя, якія распрацоўваюць матыў трох чаўноў. Развагі ж пра шляхі распаўсюджання песні — старажытная ўкраінская версія дайшла да беларускіх зямель і тут захавалася як у першапачатковай, так і ў пазнейшай рэдакцыях — здаюцца некалькі штучнымі і неабгрунтаванымі. Памылковасць гэтага меркавання ідзе ад няправільнага ўяўлення пра ролю «Дуная» ў беларускай вуснапаэтычнай творчасці. Звернемся да адпаведнага месца

---

[132] Slavia, roč. XXVII, seš. 3, 1958, с. 422. Пазней аўтар удакладніў, што кантамінацыя адбылася з нейкай песняй паўднёваславянскага паходжання, а славацкая песня гэтага тыпу магла ўзнікнуць самастойна на паўднёваславянскай аснове.— *Л. С.*

ўжо цытаванай працы: «Сведчаннем таго, што песня сапраўды пашыралася з «дунайскай» акругі ў напрамку на поўнач і на ўсход, могуць служыць некаторыя заходнерускія (беларускія.— *Л. С.*) варыянты. З гэтых варыянтаў найважнейшымі з'яўляюцца тыя, што, як і ўкраінскія, гавораць напачатку пра Дунай і ніколі пра Дон» [133]. У пацвярджэнне сказанаму прыводзіцца песня са зборніка Дабравольскага, якая пачынаецца радкамі:

Дунай мой, Дунаюшка, Дунай ціхінькій... [134]

Але ж гэты факт зусім не гаворыць пра напрамак распаўсюджання песні. Дунай у творчасці беларусаў з'яўляецца паэтычным вобразам свяшчэннай ракі, з ім цесна перапляцена ўяўленне аб ідэальнай прыгажосці, сіле, здароўі («прыгожы, як Дунай», «вялікі, як Дунай», «гэткі Дунай!») [135]. Больш таго, Дунай — нейкая добрая, родная істота, амаль боства, ля якога адбываюцца разнастайныя важныя і больш дробныя падзеі ў жыцці чалавека; з ім размаўляюць, ля яго мараць, з ім раяцца, тужаць, яму скардзяцца на свой лёс. Дунаем можа абярнуцца малойчык, жанчына звяртаецца да яго як да мужа або як да зяця. Прычыны гэтых уяўленняў хаваюцца недзе ў глыбіні далёкіх стагоддзяў. Зараз дакладна вядома, што ні Днепр, ні Дзвіна, ні Нёман — вялікія і прыгожыя рэкі, на берагах якіх здаўна сяліліся нашы продкі, у песнях

[133] Slavia, roč. XXVII, seš. 3, 1958, с. 420.
[134] Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник, ч. IV, с. 240, № 6 «б».
[135] Зап. аўтар у в. Навасёлкі Мядзельскага р. Мінскай вобл.

не пакінулі практычна ніякага следу. Затое не злічыць тых твораў, дзе прыгадваецца Дунай, і песні гэтыя маюць пераважна архаічную форму, вобразнасць, надзвычай ярка выяўленую «фальклорнасць». Такім чынам, нам уяўляецца натуральным, што для высвятлення міграцыйных напрамкаў песенных сюжэтаў матыў Дуная зусім не падыходзіць. Таму і нельга лічыць даказаным, нібы песня, якая лягла ў аснову балады пра Стафана-ваяводу, прыйшла да нас з паўднёвага захаду.

Адным з паказчыкаў песеннай аўтахтоннасці, калі так можна сказаць, з'яўляецца, на наш погляд, жыццяздольнасць тых сувязей, карэння, якімі пэўны твор злучаны з нацыянальнай глебай. Гэта павінна праявіцца ў шматлікасці сюжэтаў і версій, што распрацоўваюць адны і тыя ж вобразы, матывы у адпаведнасці з народнай псіхалогіяй, з эстэтычнымі густамі. Гэтыя сувязі сюжэта, адпаведнага песні пра Стафана, выразна праяўляюцца ў беларускай вуснапаэтычнай творчасці і вельмі слаба ў творчасці ўкраінцаў і славакаў, што не дазваляе нам згадзіцца з меркаваннем, быццам адбывалася «двухслойная» міграцыя — спачатку з заходнеўкраінскіх зямель распаўсюдзілася першапачатковая рэдакцыя, а затым — навейшая, прытым на месцы ўзнікнення захавалася толькі пазнейшая рэдакцыя.

Натуральна было б дапусціць, што першапачаткова песня ўзнікла там, дзе яна захавалася ў старой і пазнейшай рэдакцыях і дзе яна мае найбольш глыбокага карэння, г. зн. на Беларусі. Тут балада прайшла некалькі стадый эвалюцыйныхператварэнняў, адсюль распаўсюдзілася на Украіну і Дон, дзе канта-

мінавалася з іншым сюжэтам (як у запісе Благаслава) або ўвабрала актуальныя гістарычныя рэаліі, характэрныя для новага асяроддзя, якія, аднак, не маглі быць у першапачатковай рэдакцыі. Прытым на Украіне яна не праявіла дастатковай жыццяздольнасці і не дайшла да XIX ст., да часу найбольш інтэнсіўных фальклларыстычных пошукаў, а на Беларусі дажыла аж да нашых дзён. Напрамак міграцыі сюжэта з паўночнага захаду на поўдзень пацвярджае, на наш погляд, і падабенства беларускіх і рускіх (казацкіх) варыянтаў. Так, варыянт з Курскай губерні ідэнтычны амаль ва ўсім з беларускімі, акрамя звароту да Дону (у нас Дунай) і пералічэння «казацкіх партый»[136]. У варыянце, апублікаваным І. Сахаравым, казацкі каларыт яшчэ ўзмоцнен і заканчэннем, больш натуральным для звычаяў узброенай вольніцы:

Срубил красной девице буйну голову
И бросил он ее в Дон, во быстру реку[137].

Тое, што песня апынулася на Доне, таксама ўяўляецца заканамерным, бо рэгіянальная культура казакаў увабрала ў сябе, сплавіла разам традыцыі бацькаўшчыны ўцекачоў з паўночных краёў, у тым ліку і з Беларусі. Да таго ж наш сюжэт асабліва павінен быў імпанаваць вольнаму войску сваім зместам.

Іменна так уяўляюцца нам шляхі распаўсюджання і гісторыя развіцця дадзенага сюжэта. Але звернемся да канкрэтнага матэрыя-

[136] Соболевский А. И. Великорусские народные песни, т. I. СПб., 1895, с. 296.

[137] Сахаров И. Песни русского народа, ч. III. СПб., 1839, с. 237.

лу. Найстарэйшай беларускай рэдакцыяй балады нам уяўляецца варыянт, запісаны збіральніцай Е. П. (Елізаветай Паўлоўскай):

Чаму ж ты, Дунаю, да ціханька плывеш?
Як жа мне, Дунаю, ціхаму не быць!
А па мне, па Дунаю, тры чаўны плывець:
А ў першым чаўне конікі ірзуць,
А ў другім чаўне малайцы пяюць,
А ў трэцім чаўне дзевачка плачыць.
Конікі ірзуць — што дамоў бягуць,
Малайцы пяюць — што з вайны ідуць,
Дзевачка плачыць — што ў палон бяруць[138].

Гэты варыянт, відаць, не закончаны, працяг яго мог быць як у запісе з вёскі Рабунь Вілейскага раёна, пачатак у якім амаль дакладна супадае з прыведзеным вышэй тэкстам:

— Дунаю, Дунаю, чаму ціха ідзеш?
— А як мне, Дунаю, паціху неісці,
Па мне, Дунаю, тры чаўны ідуць.
Да ў адным чаўночку конікі ірзуць,
У другім чаўночку малайцы пяюць,
А ў трэцім чаўночку дзяўчаты плачуць.
Конікі ірзуць, бо вайну чуюць,
Малайцы пяюць — на вайну ідуць,
Дзяўчаты плачуць — замуж не хочуць.
Ды прышоў для яе сам пан капітан.
— Чаго ты, дзяўчынка, так сільна плачаш,
Ці ты, дзяўчынка, замуж не хочаш?
А ўзяў бы я за сябе — няроўна ты мне.
Вазьму (цябе) за свайго слугу.
Яму будзеш пасцель слаць, а са мной ляжаш спаць.
— Няпраўда твая, сам пан капітан,
Каму буду пасцель слаць, з тым і лягу спаць.
А ці свецяць два месяцы пры аднэй зарэ,
Ды не жывуць два мужы пры адной жане.

---

138 Е. П. Народные белорусские песни. СПб., 1853, с. 28—29, № 5.

— Дзяўчына, дзяўчыначка, размыслёная,
Была б твая галовачка з плеч зрублёная [139].

Уражанне першапачатковасці варыянта са зборніка Е. П. ствараецца архаічнасцю яго вобразаў — не роты, а чаўны, не салдаты, казакі — малайцы, а таксама лагічнасцю разгортвання дзеяння: Дунай цячэ ціха, бо па ім ідуць чаўны, і яго настрой сугучны настрою дзяўчыны, што плача ў чаўне. Тут даецца лаканічны, але закончаны малюнак вяртання малайцоў дадому, верагодна, пасля набегу, яны весела пяюць, іржуць коні, чуючы дарогу дадому, і плача паланянка-дзевачка. Гэта адзін варыянт, дзе гаворыцца непасрэдна пра палон. У іншых жа запісах размова ідзе пра замужжа. Такая падмена паняццяў адбылася, магчыма, таму, што і паход быў арганізаваны дзеля адной мэты — здабычы паланянкі, якая павінна стаць жонкай пераможцы. І таму зусім лагічна, што далей ідзе выпрабаванне маральнасці дзяўчыны: ёй прапануюць быць аднаму жонкай, а другому мілай. І заўсёды выяўляецца (у завершаных варыянтах), што дзяўчына адстойвае сваю годнасць, моцна трымаецца звычаяў, традыцый свайго народа. Яна дае трапныя, вобразныя адказы, якія з'яўляюцца афарыстычным выказваннем народнай думкі ў гэтай галіне народнай этыкі, звычаёвага сямейнага права:

Не насіла мая маць па два паясы,
Не любіла мая маць па два мужыкі [140].

---

[139] АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 68, сш. 3, л. 19. (Кожны радок паўтараецца два разы.)
[140] Песні беларускага народа, т. 1. Мінск, 1940, с. 83, № 60.

Што ж та ні за пціца, што два гнязды ўець,
Што ж ні за дзевушка, што два другі ймець![141]

Мяркуючы па беларускіх варыянтах, менавіта такія адказы дзяўчыны задавальняюць выпрабавальнікаў і выратоўваюць ёй жыццё.

Заканчэнне тут нагадвае адпаведную сітуацыю ў баладах, якія ўключаюць загадкі, дзе дзяўчына амаль заўсёды перамагае, праяўляючы дасціпнасць, розум, высокую маральнасць. Такое вырашэнне канфлікту (казачны шчаслівы канец, удалае пераадоленне дзяўчынай цяжкасцей) сведчыць пра старажытнасць твораў, яно сустракаецца наогул толькі ў баладах архаічных. Варыянты дадзенага сюжэта, у якіх дзяўчына гіне, як гэта назіраецца ў рускай версіі[142], відаць, трэба залічыць да больш позніх, бо там дамаганні «малойца» не з'яўляюцца формай выпрабавання, як у нашай версіі.

Перарobленым, хоць і вельмі старажытным, уяўляецца таксама матыў «трох войскаў» (трох палкоў, трох рот), які з'явіўся на месцы «трох чаўноў». Гэты матыў сустракаецца ў нас у баладзе пра брата-воіна, што збіў тры войскі (дружыны, палкі, роты), а на чацвёртым галаву зложыў, і асабліва ён разгорнуты ў баладзе «Брат брата забіў», пачатак якой прыводзіў А. Патабня, а ўслед за ім І. Франко. Апошні сюжэт вядомы больш як у дваццаці запісах. Вось для прыкладу пачатак адной балады:

Ой, у полі, полі, ні дым, ні туман,
Да ў том тумане тры войска стаялі:

---

[141] Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник, ч. IV, с. 240, № 65.

[142] Сахаров И. Песни русского народа, ч. III, с. 237.

Да ў першым войску коні заржалі,
Да ў другім войску шаблі зазіялі,
Да ў трэцім войску стала навіна [143].

І ўжо зусім відавочна, што найменаванне гэтых трох войскаў (палкоў, рот) адбывалася яшчэ пазней, прытым назвы даволі выразна адлюстроўваюць пэўныя гістарычныя перыяды. Пра часы васальнай залежнасці Малдовіі-Валахіі ад турак гавораць назвы рот ў тэксце Благаслава:

Pervša rota Turecká,
Druhá rota Tatarská,
Treta rota Voloská. [144]

Водгук часоў, калі ў Беларусі маглі знаходзіцца і войскі караля, і войскі асобных феадалаў, знайшоў адбітак у пачатку варыянта: «У каралеўскім войску конікі ірзуць»; перыяд маскоўска-польскіх войн адлюстраваўся ў наступным уступе балады:

Першая рота, рота Польская,
Другая рота, рота Маскоўская,
Трэція рота ўсё жаўнерская [145].

А яшчэ пазней з'явіліся:

Первая ротычка Іваноўськая,
Другая ротычка Папасоўськая,
А трэція — Піцянбурская [146].

---

[143] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. I, ч. I, с. 208.
[144] Slavia, roč. XXVI, seš. 3, 1958, c. 415.
[145] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. I, ч. I, с. 482, № 594.
[146] Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник, ч. IV, с. 240.

або:

Першае войска ўсё салдацкае,
А другое войска ўсё казацкае,
А трэцяе войска ўсё кавалерскае[147].

У рускіх варыянтах, дзе нагадваецца Дон замест нашага Дуная, роты не называюцца, размова ідзе пра казакаў.

Тое, што частка балады, дзе даецца пералік назваў рот, з'явілася пазней, пацвярджаецца не толькі яе зменлівасцю, але таксама і непаўнаважкасцю радкоў, якія расцягваюцца за кошт паўтораў. У іншых частках твора неабходнасці такіх паўтораў не адчуваецца.

У запісе Благаслава няроўнасць радкоў асабліва кідаецца ў вочы, дзе паўторы, верагодна, прапушчаны. І. Франко, відаць, меў слушнасць, калі дапускаў магчымасць дэфармацыі песні ў памяці Нікадыма ці яго інфарматара. Сапраўды, паўторы адных і тых жа слоў пры спяванні, якія толькі фармальна павялічваюць радок, пры пераказе вельмі лёгка трацяцца.

Важкім доказам беларускага паходжання балады з'яўляецца памер яе верша, значна менш характэрны для ўкраінскай народнай паэзіі, чым для беларускай. «Пра памер нашай песні Патабня знайшоў толькі сказаць, што ён звычайны ў маларускіх песнях,— зазначыў Іван Франко.—Што значыць звычайны? Напр., у Галіччыне, дзе пераважаюць каламыйкі, ён зусім «незвычайны». Ды і дзе ў іншым месцы на Украіне ён не звычайны, а

[147] Дмитриев М. А. Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края. Вильна, 1869, с. 99.

ўласцівы пэўным, досыць рэзка акрэсленым групам песень»[148]. Як пацвярджэнне сказанаму, Франко называе пяты том песень Чубінскага, дзе сярод 827 твораў знайшлося толькі пяць-восем нумароў з гэтым памерам.

Чым жа вызначаецца будова верша тэксту Благаслава? А. Зілінскі, які прысвяціў гэтаму пытанню значную частку свайго даследавання, даў ёй наступную характарыстыку: «У аснове мае яшчэ няроўнасілабічную пабудову, усё ж унутры верша ўжо ясна выступае зародак больш пэўнага рытмічнага ўпарадкавання — цэзура, якая расчляняе шырокае сінтаксічнае цэлае на два прыблізна роўныя адрэзкі. Вершы заснаваны на прынцыпе сінтаксічна-рытмічнай гармоніі, якая тут яшчэ замяняе рыфму, а падабенства канчаткаў ужо назначае да яе шлях. Песня не мае страфічнага дзялення, не выключана, што, падобна да шматлікіх абрадавых, песню спявалі на два меладыйныя адрэзкі, што магло б высветліць рытмічную нераўназначнасць абедзвюх частак тэксту Благаслава»[149]. Не ўступаючы ў палеміку з А. Зілінскім, лічым неабходным зазначыць, што песня, запісаная са слоў ці па памяці, а не ў час спявання, амаль заўсёды будзе крыху дэфармаванай, з пэўнымі адступленнямі ад асноўных для яе будовы правіл. Такія адступленні ад рэгулярнасці не абумоўлены яе ўнутранай прыродай. А. Зілінскі дае агляд рэканструкцый украінскага тэксту (усе даследчыкі лічылі, што асобныя месцы помніка яўна дэфармаваны), у якіх адбіліся пог-

---

[148] ЗНТШ, т. XXV, кн. I, 1907, с. 26.
[149] Slavia, roč. XXIX, seš. 1. Praha, 1960, c. 103.

ляды вучоных на характар пабудовы верша. Найбольш удалай спробай узнавіць верш у яго сапраўдным гучанні здасцца рэканструкцыя Ф. Қалесы, які, паводле Зілінскага, яшчэ ў 1939 г. у артыкуле па аналогіі з сучасным беларускім запісам выказваўся за асноўную схему 5+5. Адступленні ад гэтага памеру ён лічыў архаічнымі рысамі. У рэканструкцыі Қалесы чаргуюцца вершы памерам 6+6, 5+5, 6+5, 5+6[150]. Гэта найбольш дакладна супадае з памерам беларускіх варыянтаў.

Сістэма вершавання, уласцівая беларускім варыянтам разгледжанай балады, натуральна перадае інтанацыі нашай гаворкі, яна абумоўлена не столькі фармальнай рытма-метрычнай рэгламентацыяй, колькі прасадыйнымі асаблівасцямі беларускай мовы і характарам меладыйнага суправаджэння.

Наяўнасць архаічных элементаў, сувязь з іншымі баладнымі сюжэтамі, якія распрацоўваюць той самы матыў трох войскаў, шырокае выкарыстанне траістага паралелізму, характэрнага для беларускай вуснапаэтычнай творчасці наогул, наяўнасць значнай колькасці варыянтаў, у тым ліку і запісаных зусім нядаўна (пры адсутнасці варыянтаў ва ўкраінскім фальклоры),— усё гэта схіляе да думкі, што песня ўзнікла на Беларусі, недзе ва ўсходняй яе частцы.

Шчасліва захаваны старажытнаўкраінскі адпаведнік дазваляе ўявіць, як выглядала балада ў XVI ст. (на наш погляд, у XVI ст. ужо існавала абсалютная большасць нашых

---

[150] Slavia, roč. XXIX, seš. 1. Praha, 1960, c. 95.

балад), які характар насілі змены ў змесце і форме твора. Пры параўнанні з беларускімі запісамі выяўляецца, што змены адбываліся павольна, а вусная перадача з пакалення ў пакаленне данесла да нас нават больш архаічныя варыянты. Узнікненне сюжэта, а дакладней, яго першаасновы, можна аднесці да часу, значна больш ранняга за той, калі быў зроблены яго першы гістарычны запіс.

У адрозненне ад разгледжанага сюжэта балада *«Бандароўна»* з'яўляецца ўзорам больш позніх твораў гэтага віду. Яна даўно звярнула на сябе ўвагу збіральнікаў і даследчыкаў сваім сацыяльна завостраным зместам, харастве ом вобраза гераіні, падкрэсленай выразнасцю жанравай адметнасці[151]. Прыналежнасць гэтай песні да жанру балад упершыню адзначыў Ян Чачот, які называў яе «думкай». Да жанру «думак» адносіў «Бандароўну» Ул. Вярыга, а Я. Карскі ўжо адзначыў яе тэрмінам «балада»[152]. П. В. Шэйн, абапіраючыся на публікацыі П. Чубінскага і Я. Галавацкага, у заўвагах да сваіх «Матэрыялаў» даў грунтоўны каментарый да гэтай песні, не вызначаючы, аднак, яе жанравай прыналежнасці[153].

Беларускія фалькларысты савецкага часу таксама не абміналі гэты сюжэт увагай і часта выкарыстоўвалі ў якасці прыкладу песень сацыяльнага пратэсту, антыпрыгонніцкіх ма-

---

[151] Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny. Wilno, 1844, c. 26.

[152] Карский Е. Ф. Белорусы, т. III, ч. I, с. 338.

[153] Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. I, ч. I, с. 579—581.

тываў у фальклоры[154]. У адносінах да «Бандароўны» амаль заўсёды прымянялі тэрмін «балада».

Пасля таго як народны паэт Беларусі Янка Купала на яе аснове стварыў цудоўную паэму, «Бандароўна» ўвайшла ў беларускае літаратуразнаўства ў якасці класічнага прыкладу як літаратурна-фальклорных сувязей наогул, так і сувязей беларуска-украінскіх[155].

Такім чынам, балада пра Бандароўну атрымала надзвычай вялікую вядомасць сярод даследчыкаў фальклору і літаратуры. Можна толькі шкадаваць, што ўсе літаратуразнаўцы для параўнання карысталіся пераважна адной крыніцай — «Матэрыяламі» Шэйна, што збяднiла іх уяўленне пра распаўсюджанасць балады на тэрыторыі Беларусі, пра характар народнай інтэрпрэтацыі тэмы.

Даследчыкі гэтага сюжэта слушна адзначалі сувязь падзей, пра якія апавядае балада, з імем пана Мікалая Патоцкага, канеўскага старасты, эксцэнтрычнага, свавольнага магната, незлічонае багацце якога, знатнае паходжанне, надзвычай уплывовая радня і да т. п. дазвалялі яму не лічыцца ні з якой уладай, ні з якімі законамі, акрамя сваіх далёка не бяскрыўдных прыхамацяў[156]. Ужо пры жыцці

---

[154] Беларуская вуснапаэтычная творчасць. Гісторыка-тэарэтычнае даследаванне. Мінск, 1967, с. 176.

[155] Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры. Мінск, 1969, т. 2, с. 360—364.

[156] Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny, с. 28; Нейман Ц. Т. Малорусская баллада о Бондаровне и пане Каневском (Страничка из народного эпоса). Киевская старина, 1902, т. 76, с. 347—390; Українська народна поетична творчисть, т. I. Київ, 1958, с. 388—389.

Патоцкага пра яго апавядалі шмат розных быляў і небыліц, анекдотаў і г. д. Апавяданні сцвярджалі, што Патоцкі, заўважыўшы прыгожую дзяўчыну, браў з ёю царкоўны шлюб, а нацешыўшыся ахвярай, загадваў забіць яе, а пасля наладжваў ёй пышнае пахаванне.

Гэтыя паданні і паслужылі, напэўна, грунтам для стварэння паэтычнага твора, у якім невядомы паэт па-мастацку выказаў народную нянавісць да панскага прыгнёту, магнацкіх здзекаў, уклаўшы ў вобраз Бандароўны народны ідэал чысціні і прыгажосці. Ц. Т. Нейман так тлумачыў прычыны папулярнасці «Бандароўны» на Беларусі: «Цікавасць да нашай балады ў беларусаў, відавочна, нельга тлумачыць ні асобай сціплай Бандароўны, ні нейкага там Канюшага, якога народ і не ведаў. Сэнс беларускага варыянта (у запісе Уладзіслава Вярыгі — *Л. С.*) зводзіцца да эфектнага вобраза простай дзяўчыны, якая лепш пойдзе на смерць, чым на сувязь са знатным, але чужым для яе вяльможам. Гэты паэтычны вобраз і схіліў да запазычання балады» [157].

Балада, такім чынам, не магла ўзнікнуць раней сярэдзіны XVIII ст., г. зн. у перыяд, калі супярэчнасці феадальнага грамадства дасягнулі найбольшай вастрыні, калі сацыяльны ўціск, узмоцнены яшчэ прыгнётам нацыянальным, быў асабліва цяжкім. Месцам яе ўзнікнення даследчыкі слушна лічаць Украіну (Валынь), дзе прыгоды старасты Канеўскага былі найбольш вядомыя. Адсюль песня дзякуючы вострай антыпанскай накіраванасці і мастацкай дасканаласці і прываблівасці воб-

---

[157] Киевская старина, 1902, т. 76, с. 389.

разу гераіні хутка распаўсюдзілася на сумежнай беларускай тэрыторыі, дайшла да Прынямоння, дзе ў новым моўным афармленні атрымала і новыя дэталі і іншыя імёны, часам іншае разуменне канфлікту.

Тое, што песня прыйшла да нас з суседняй Украіны, нікольк не змяншае яе значэння для беларускага фальклору, паколькі яна вельмі добра ў нас засвоена. У плане ж баладнай праблематыкі гэты твор уяўляе сабой надзвычай цікавы выпадак: дзякуючы яе прымеркаванасці да канкрэтных імён і мясцін, а таксама да пэўнага, вузей акрэсленага адрэзку часу можна прасачыць шляхі міграцыі гэтага сюжэта, характар засваення яго новым асяроддзем.

Геаграфія беларускіх запісаў балады паказвае, што песня «выбрала» найбольш зручны шлях: з Валыні праз Заходняе Палессе з яго пераходнымі гаворкамі на Гродзеншчыну, дзе мела найбольшае пашырэнне, далей да Маладзечна, Мінска. З Гродзеншчыны «Бандароўна» павандравала на поўнач у літоўскія землі, у Сувалкію і нават за Нёман, за Каўнас — у Жэмайцію. Як нам паведамляе П. А. Ёкімайцене, у каталозе літоўскіх балад, які вядзецца ў сектары фальклору Інстытута літоўскай мовы і літаратуры, зарэгістравана каля 30 варыянтаў гэтага сюжэта менавіта з названых мясцін. У Гомельскай вобласці таксама сустракаюцца адзінкавыя выпадкі фіксацыі песні, а з Усходняй Беларусі няма ні аднаго запісу.

Зрэшты пра шлях песні гаворыць у нейкай ступені і такі элемент актуалізацыі сюжэта, як прымеркаванне падзеі да найбольш вядо-

мага, прынятага традыцыяй лакальнага культурнага цэнтра. У вядомых нам украінскіх варыянтах часцей за ўсё называецца Багуслаўка (Багуслаў), Луцк, Берастэчка, у нашых — таксама Берастэчка (Церасцечка), потым Брэст, Слуцк, Кіеў, ускосна Ашмяны і нават Варшава. Пералік гэты вельмі вымоўны і не патрабуе тлумачэння. Характэрна, што пры ўсіх знешніх зменах беларускія варыянты захавалі першапачатковы каламыйкавы памер верша. Магчыма, што каламыйкавая рытміка, не ўласцівая беларускай песні, абумовіла зніканне гэтай балады на Беларусі, калі тэма панскага прыгнёту перастала быць актуальнай (у пасляваенных запісах знойдзены адзінкавыя тэксты). У Закарпацці балада жыве ў народным рэпертуары і зараз. Гэты факт, здаецца, таксама сведчыць пра большую жыццяздольнасць твора на роднай глебе.

Як і многія іншыя баладныя творы, беларускія і ўкраінскія запісы «Бандароўны» выяўляюць вялікае падабенства, уласна, мы маем разнамоўныя варыянты адной і той жа песні. Гэта абумоўлена не толькі агульнасцю зыходнай рэдакцыі, але і агульнасцю варыятыўнага працэсу, у выніку якога адпаведныя змены адбыліся паралельна ў беларускіх і ўкраінскіх варыянтах сюжэта. Знешне гэта мае характар сіметрыі. Але калі першапачатковае ўзнікненне з дастатковай доляй верагоднасці можна прымеркаваць да месца і часу, то абсалютна немагчыма сказаць, дзе былі ўнесены асноўныя змены. Больш таго, агульнасць лёсу ўкраінскага і беларускага народаў, сацыяльна-эканамічных умоў і падабенства фальклорных традыцый дазваляюць меркаваць як аб

паралельным узнікненні змен, так і аб шматразовым абмене варыянтамі.

Усе вядомыя зараз тэксты «Бандароўны» па характару тлумачэння прычын канфлікту можна падзяліць на дзве групы, рэдакцыі. Найбольшай колькасцю запісаў прадстаўлена асноўная рэдакцыя, дзе пан, заўважыўшы прыгажуню-Бандароўну, недвухсэнсоўна выказвае свае намеры; адмаўленне дзяўчыны стала прычынай яе смерці. Астатнія этапы развіцця дзеяння з невялікімі адхіленнямі, пропускамі паўтараюцца ва ўсіх рэдакцыях: уцёкі Бандароўны і яе зняволенне, альтэрнатыва: «У сырой зямлі гніці» — «у атласе хадзіці», смерць Бандароўны, пышнае пахаванне, роспач бацькоў. Асноўная рэдакцыя яскрава перадае дух, характар учынкаў канеўскага старасты, іншыя — больш адцягнуты ад канкрэтнай асобы Патоцкага, яны даюць больш абагульненыя прычыны забойства, некалькі затушоўваюць сацыяльны бок канфлікту, больш адцяняюць крымінальна-псіхалагічны аспект гэтай падзеі.

Як у беларускіх, так і ва ўкраінскіх варыянтах у залежнасці ад асэнсавання канфлікту змяняюцца і аўтарскія адносіны да галоўнай гераіні балады. Заключная думка ўкладзена пераважна ў вусны бацькоў. Для асноўнай рэдакцыі характэрна вялікае спачуванне гэтай прыгожай дзяўчыне, нават сустракаецца непасрэдна выказанае абвінавачванне ў адрас дваракоў ці шляхты. Наогул гэты аўтарскі каментарый не так ужо і патрэбны, паколькі ўся мастацкая накіраванасць твора падводзіць да пэўнай высновы. Асабліва старанна малюецца роспач бацькоў, што ўзмацняе эма-

цыянальную выразнасць балады, яе ўздзеянне на слухачоў:

Вязуць, вязуць Бандароўну чатырма канямі,
А за ёю ацец, маці ліюцца слязамі [158].

Ой, як прышла бандарыха, як уплясне рукамі:
— Адгуляла маё дзіця з тымі дваракамі.
Не так дворак, не так дворак, як простыя людзі,
Да ўжо такой Бандароўны ў свеце не будзе [159].

У іншых варыянтах, дзе большы націск робіцца на гульбу дзяўчыны з дваракамі, у той час як яе абяцаўся ўзяць замуж «пан крулевіч», чуюцца ноты асуджэння Бандароўны за яе легкадумныя паводзіны. Народная мараль заўсёды патрабуе ад дзяўчыны сціпласці, чысціні, а Банадароўна «з раскошы гуляла», «п'яная гуляла»:

Ой, увайшла маці ў хату — успляснула рукамі:
— Гэта табе, маё дзіця, гуляць з жаўнярамі
(дваракамі) [160].

Заключная сентэнцыя мае выяўна дыдактычны сэнс, імкненне папярэдзіць легкадумных, даверлівых дзяўчат ад розных спакус і небяспек, што чакаюць іх на гулянках, у карчмах. Балада, як бачым, адыходзіць ад першапачатковай задумы — па-мастацку асудзіць учынак канеўскага старасты, а разам з ім і ўсіх прыгнятальнікаў-паноў. Гэта, відаць, агульная тэндэнцыя баладнай творчасці: ад канкрэтных, незвычайна вострых здарэнняў да абагульненага, тыповага для свайго асяроддзя нейкага сярэдняга канфлікту. Так і балада

[158] РГО, разрад 4, воп. 1, № 17, л. 1—2.
[159] Шейн П. В. Матерналы, т. I, ч. I, с. 433, № 531 «б».
[160] Студэнцкая думка (Вільня), 1928, № 2(9).

«Бандароўна», мяркуючы па больш позніх украінскіх і беларускіх запісах, з цягам часу наогул траціла некаторыя канкрэтныя рысы, перш за ўсё імя пана Канеўскага (вядома толькі 2 беларускія запісы, дзе яно захоўваецца; ва ўкраінскіх варыянтах гэта імя сустракаецца часцей). У беларускіх тэкстах пана-злачынцу называлі Ганёўскі, Камінскі, Хаміцкі, Канюшны, Канюшы, Канюшын, Чарнецкі. Потым як сімвал вялікай улады, знатнасці і багацця з'явіўся «пан крулевіч». Відаць, ужо ў часы кватаравання па гарадах і мястэчках «Паўночна-Заходняга» краю царскіх войск замест сваволькіка пана з'явіўся сваволькы «пан палкоўнік». Новыя беды ўкладвалі ў песню новыя словы.

Як ужо гаварылася, «Бандароўна» — адна з самых новых балад. Твор вызначаецца рэалістычнасцю галоўнай задумы і дэталей абставін, ніякіх звышнатуральных істот ці з'яў у ім няма. Наадварот, уся тканіна песні насычана канкрэтнымі рэаліямі адносна нядаўняга часу: гулянне ў карчме, наём музыкаў або проста «капэлія грала», налёт пана са сваёй світай — казакі, слугі, шляхта. Востра адчуваецца сацыяльнае расслаенне, якое падкрэсліваецца яшчэ паказам панскага багацця («у атласе хадзіці», труну «золатам выбіці» або дол «мурам муравацi»).

Канфлікт набывае завострана сацыяльнае гучанне, ён выходзіць не толькі па свайму ўнутранаму значэнню, але і па знешняму выяўленню за рамкі сям'і, за рамкі крымінальна-псіхалагічнай драмы. У гэтай баладзе маем сутыкненне двух прадстаўнікоў палярных сіл грамадства: бяспраўнага народа і ўсеўладна-

га феадала. Маральна выраджанай феадальнай арыстакратыі супрацьпастаўлены просты чалавек, простая дзяўчына.

Дзеянне ў нашай баладзе разгортваецца шпарка, але паслядоўна, без пропускаў, праскокаў, у ёй няма зацемненых месц, што сустракаецца ў баладзе старажытнай. Такой энергічнай плыні апавядання садзейнічае адсутнасць паўтораў, рэфрэну. Балада не мае ніякіх бліжэйшых сувязей з абрадавай ці карагоднай песняй.

У адрозненне ад пераважнай большасці беларускіх балад, афарбаваных задуменнымі элегійнымі танамі, «Бандароўна» пры трагізме яе зместу захоўвае энергічную, танцавальную рытміку, мае бадзёры, амаль вясёлы агульны тон. Гэта абумоўлена каламыйкавым характарам яе верша. Сувязь з прыпевачнай формай падкрэсліваецца і наяўнасцю ў самім тэксце, звычайна пры заканчэнні, некалькіх выразна прыпевачных строф (асобныя варыянты).

Ой, на той жа Бандароўне зялёна бакешка,
Куды ж яе правадзілі — чырвоная сцежка.
Ой, на той жа Бандароўне чырвоная плахта,
Жалавала, шкадавала ўсё такая шляхта [161].

У вашага крулевіча шоўкам хата крыта,
Адна была ў яго жана і тая забіта.
Ляцелі скаўронáчкі, садам гукаючы,
Заплакаў пан крулевіч, лісты чытаючы [162].

укр.

Не стій, коню, коло плота, не дам тобі сена,
Бо вже мою, каже, дочку срібна куля з'ела!

[161] Federowski M. Lud białoruski, t. V, c. 866, N 2019.
[162] Беларускі эпас. Мінск, 1959, с. 237.

Не стой, коню, коло плота, не дам ти оброку,
Бо вже моїй, каже, дочце срібна куля в боку! [163]

Характарыстыка дзеючых асоб даецца ў асноўным праз іх учынкі. Але ў гэтай песні ёсць і элементы знешняга апісання, асабліва дзяўчыны: «харошага росту», «як сіва галубка», «найкраща», паказваюцца дэталі яе ўбрання і г. д. Пры характэрнай агульнабаладнай стойкасці, нязломнасці характару, Бандароўна вылучаецца тым, што гэту стойкасць яна праяўляе не пасіўна, а па-свойму змагаецца: б'е пана па твары, уцякае, што для балады старажытнай не характэрна. Там пры ўнутранай непахіснасці характару праяўляецца знешняя пакорлівасць, пасіўнасць. Вобраз Бандароўны робіць уражанне значна больш індывідуалізаванага ў параўнанні з «краснай дзевачкай», «слічнай паненкай» больш ранніх сюжэтаў.

Балада пра Бандароўну пабудавана як аб'ектывізаванае апавяданне, якое даволі часта перапыняецца рэплікамі дзеючых асоб: Бандароўны, слуг, пана, бацькоў, што вельмі ажыўляе твор, насычае непасрэднасцю пачуццяў. Аўтарскія адносіны да падзей выяўляюцца або ў заключных сентэнцыях, куплетах (як у цытаваных вышэй) або ў лірычных зачынах-зваротах:

Ой, чаму ж то пан Хаміцкі той час не жаніўся,
Як у лесе на арэсе голуб урадзіўся!
Ой, чаму ж ты, Бандароўна, ў той час замуж не шла,
Як у млыне на камені пшанічунька ўзышла? [164]

---

[163] Головацкий Я. Ф. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, ч. I, с. 67, № 23.

[164] Czeczot J. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dźwiny, 1846, c. 25, N XLIII.

Усе пералічаныя элементы разам са спецыяльным падборам вобразаў, слоў, выразаў моцна лірызуюць баладнае апавяданне, надаючы яму выразны ліра-эпічны характар.

Разгледжаны сюжэт можа служыць прыкладам таго, як пэўная гістарычная рэальнасць асэнсоўваецца народнай баладай, уплятаецца ў тканіну мастацкага твора. З патоку жыццёвых фактаў балада адбірае толькі тыя, якія найбольш адпавядаюць яе ўнутранай жанравай прыродзе. У гэтым спецыфіка баладнага гістарызму. Мы цалкам падзяляем думку Б. М. Пуцілава, які адзначаў, што «паэтыка балады накіравана перш за ўсё на высвятленне і мастацкае выяўленне тыповых, частых, характэрных для цэлай гістарычнай эпохі калізій, таму дэталі, якія «прымацоўваюць» дадзеную баладу да факта ці асобы, могуць быць пастолькі, паколькі яны не супярэчаць гэтай асноўнай задачы» [165].

Гэту выснову даследчыка пацвярджаюць беларускія балады з гістарычнымі матывамі. Змест іх прадыктаваны тымі тыповымі трагічнымі калізіямі, якія ўзнікалі пры частых варожых (пераважна татарскіх) нападах, калі руйнаваліся гарады і вёскі, гінула, трапляла ў палон насельніцтва, аднак усе гэтыя падзеі разгледжаны праз прызму асабістага лёсу чалавека, яго перажыванняў і клопатаў. Гістарычныя матывы ў баладах амаль цалкам абмежаваны нагадваннем татар, іх наездаў. Вядома, што беларускія землі, знаходзячыся ў цэнтры Вялікага княства Літоўскага, былі досыць надзейна заслонены ад нападаў. Тым

[165] Путилов Б. Н. Славянская историческая баллада. М.—Л., 1965, с. 20—21.

не менш татарская навала была той праблемай, якая хвалявала многія еўрапейскія народы, у тым ліку і беларусаў, што адлюстравалася і ў народнай творчасці. Да нашых дзён у вуснай перадачы зберагліся творы пра татарскі палон, продаж у няволю, пра сустрэчы разлучаных сваякоў і інш. За доўгі час бытавання ў народным рэпертуары некаторыя балады з гістарычнымі матывамі змяняліся, напрыклад, замест татар у іх з'явіліся туркі, замест турэцкага цара — маскоўскі цар і інш.

Беларускія балады з гістарычнымі матывамі вызначаюцца высокімі эстэтычнымі і ідэйнымі якасцямі. Характэрнае для балад усведамленне непарушнасці кроўнага сваяцтва, беззапаветная адданасць сям'і, роду ў іх набывае шырокае грамадскае гучанне і ўспрымаецца як любоў да свайго народа, да Радзімы.

Ідэя самаадданай вернасці роднаму краю, свайму роду знайшла высокамастацкае ўвасабленне ў баладзе пра паланянку, якая забівае сябе, каб не быць жонкай ворага. Твор вызначаецца завершанасцю кампазіцыі, натуральнасцю апавядання, выключнай паэтычнасцю і кранальнай журботнасцю настрою. Ужо ў самым яго пачатку, дзе паведамляецца пра трагічны лёс трох сясцёр, няволя ў татар прыраўноўваецца да смерці:

Былі ў бацькі тры дачушкі,
Пайшлі яны ў ягадкі.

Адну дачку звяры з'елі,
А другая ўтапілася.

А другая ўтапілася,
А трэцюю татары ўкралі.

Далей з характэрным для балады парушэннем паслядоўнасці паказу падзей апавядаецца пра «татарачку», жонку татарына, якая да таго ж і нявольніца ў двары свайго «мілага».

Татарачка па двары ходзіць
Ды свайго мілага просіць:

— Дай мне, мілы, вяровачку,
Пайду у лес па травачку

Ды накармлю каровачку.
Учула тое мамка яго:

— Не давай, сынку, вяровачку,
Яна пойдзе павесіцца.[166]

Папярэджаны мудрай маці татарын не пускае жонку-паланянку ні ў лес па траву, ні «ў Дунай па ваду», каб яна там не ўтапілася. Толькі ў трэці раз, выпрасіўшы нож нібы адрэзаць хустачку, яна здзейсніла свой намер, выказала найвышэйшы пратэст супраць зняволення — «уцэліла ў шчыра сэрца».

Неабходна адзначыць, што ў многіх сюжэтах татары не проста бяруць у палон, а выкрадаюць дзяўчат, каб з імі жаніцца. І амаль заўсёды гераіні нашых балад замужжа-палон успрымаюць як вялікую ганьбу, найгоршую нядолю і шукаюць ратунку ў смерці. Сітуацыя не змяняецца нават у тых выпадках, калі нежаданым сватам выступае чужынец-цар або царскі сын.

Цікавы варыянт сюжэта «замужжа-палон» запісаў у Латгаліі С.П. Сахараў. У ім не гаворыцца, што жаніх — чужынец. Ён невядомы княжыч, які вяртаецца з вайны. Княжыч нападае на двор і патрабуе ў гаспадара Яна ад-

[166] АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 55, сш. 4, л. 5—6.

даць яму сваю жонку Марусеньку. Падмена Марусенькі чалядніцай не мела выніку. Княжыч разгадаў задуму гаспадара і з пагрозамі забраў Марусеньку, але не завёз яе дадому. Каля «сіня мора» паланянка стала прасіць княжыча пусціць яе «ўмывацісч».

— А ты князь, ты мой княжыч,
Пусці ж мяне ўмывацісч.
Не верыш мне — пусці слуг са мною,
Не верыш слугам — ідзі сам са мною.
Стала Маруся умывацісч,
Стала мора калыхацісч.
— Майму тату — шанаваннейка,
Маёй маме — слезаваннейка,
Маім сёстрам — мае ўборы,
Маім братам — мае коні,
Майму Януську — залаты персцянёк,
Майму княжычу — залатое сядло,
А я, малада,— камянём на дно.[167]

Такім паэтычным развітаннем заканчваецца балада. Як і ў іншых прыкладах, тут адсутнічае знешняя характарыстыка герояў, іх характары раскрываюцца ў дзеянні, праз іх учынкі. Аднак балады з гістарычнымі матывамі падаюць дзеючых асоб больш акрэсленага сацыяльнага стану, нацыянальнай прыналежнасці, у іх адчуваецца сацыяльнае расслаенне грамадства, выступаюць пэўныя сацыяльныя супярэчнасці і канфлікты. У гэтых баладах знайшлі адлюстраванне патрыятычныя пачуцці народа, самаадданая вернасць бацькаўшчыне і рашучасць выстаяць перад любой чужаземнай навалай.

[167] Сахараў С. П. Народная творчасць латгальскіх і ілукстэнскіх беларусаў, т. V, с. 36—37. (Рукапіс б-кі АН БССР.)

* * *

Народная балада — адна з самых яркіх і самабытных з'яў фальклорнай спадчыны беларускага народа, яго багатай традыцыйна-паэтычнай культуры. Яна з'яўляецца каштоўным дакументам мінулага жыцця нашага народа, яго глыбокай сувязі з культурай суседніх народаў. Выяўлены зараз фактычны матэрыял гаворыць не толькі пра багацце і разнастайнасць тэматыкі і сюжэтнага напаўнення гэтага жанру, але і пра яго выключную жыццяздольнасць. Шматлікія запісы дасканалых старажытных узораў балад, зробленыя на працягу апошняга дзесяцігоддзя, сведчаць пра моцную пазіцыю балады ў народным песенным рэпертуары, хоць яна і завяршыла свой прадуктыўны перыяд, сваё ўнутранае развіццё яшчэ недзе ў XVIII ст.

У баладзе злучыліся дзве на першы погляд палярныя тэндэнцыі — лёгкае пераадоленне моўных, этнічных бар'ераў і моцная сувязь з народнай традыцыяй. Сапраўды, пры вонкавым падабенстве балад на розных этнічных тэрыторыях, наяўнасці значнай колькасці міжнародных сюжэтаў, агульнай тэматыкі і матываў, выкліканых прычынамі генетычнага і гісторыка-культурнага характару, выразна праяўляецца іх нацыянальная адметнасць, своеасаблівасць. Балады пры ўсёй іх «міжнароднасці» глыбока ўваходзяць сваім карэннем у нацыянальную глебу, непарыўна злучаны ў кожным выпадку з іншымі фальклорнымі жанрамі агульнасцю народнага светаўспрымання, народнай ідэалогіі, агульнасцю мастацкіх сродкаў. Таму зараз надзвычай узрас-

тае значэнне грунтоўных даследаванняў, прысвечаных нацыянальным жанрам, аб'яднаным агульнай назвай «балада».

Беларуская народная балада — жанр ліраэпічны з элементамі драматызацыі апавядання, хоць спектр настрояў, якія яна адлюстроўвае, вельмі шырокі і адпаведна спосабаў выкладу ў баладзе вельмі многа: ад лірыкаэлегійнага да казачна-эпічнага, ад падкрэслена рэалістычнага, бытавога да цалкам фантастычнага ці гульнёва-ўмоўнага. Адметнасцю стылю беларускіх балад з'яўляецца ашчаднасць аздаблення, натуральнасць апавядання. Побач са сціслым, амаль схематычным выкладаннем дапускаецца мерная дэталізацыя, элементы апісальнасці, паўторы, часам малююцца абразкі роднай прыроды, працы і быту чалавека, што, на наш погляд, перанята непасрэдна ад абрадавай паэзіі. Гэтым яна адрозніваецца ад заходнеславянскіх балад, дзе асабліва выразна выступае тэндэнцыя да сухога, сціслага пераказу падзей. І ўсё ж агульным складам нашы балады блізка стаяць да балад заходніх суседзяў. Найбольшае падабенства беларускія балады выяўляюць, бясспрэчна, з украінскімі адпаведнікамі.

Беларускія балады, як і балады іншых народаў, у большасці абмяжоўваюцца паказам асабіста-сямейнага жыцця чалавека, канфліктаў, якія на першы погляд не выходзяць за рамкі сям'і і адлюстроўваюць супярэчнасці паміж бацькамі і дзецьмі, братам і сястрой, мужам і жонкай, мілым і каханаю і г. д. Значна радзей трагічная калізія ўзнікае пры сутыкненні мясцовых людзей з чужаземцамі: татарамі, туркамі ці наогул якой-небудзь знеш-

няй сілай — казакамі, салдатамі або прадстаўнікамі іншых грамадскіх сфер — панамі, шляхтай. Часам чалавек трапляе ў незвычайную драматычную сітуацыю, якая не мае трагічнага заканчэння.

Паказваючы знешне безабароннага або сацыяльна бяспраўнага героя, баладная паэтыка супрацьпаставіла варварскаму культу грубай фізічнай сілы духоўную стойкасць, маральную чысціню. Смерць героя, звычайна прынятая з вялікай пакорай і самаадмаўленнем, успрымаецца як абвінавачанне зла і як маральная перамога героя; яна падкрэслівае несправядлівасць, анамальнасць тых звычаяў і законаў, якія прыводзяць да падобных трагічных калізій. Духоўнасць балады не пераклікаецца з сярэдневяковым хрысціянскім аскетызмам, балада заўсёды абараняе права чалавека мець звычайнае, зямное шчасце.

Ёсць усе падставы лічыць, што беларуская балада бярэ пачатак у глыбокай старажытнасці, яшчэ ў дакласавым, дафеадальным грамадстве перыяду разбурэння першабытнаабшчынных адносін. Яна ўзнікла ў цеснай сувязі з абрадавай паэзіяй (пераважна веснавога і купальскага цыклаў), паступова вылучаючыся з абраду, перапрацоўваючы, часам пераасэнсоўваючы архаічныя матывы і канфлікты, убіраючы ў сябе элементы новага светапогляду і новыя гістарычныя рэаліі. Грунтам для стварэння старажытных песень баладнага характару, з якіх, натуральна, толькі вельмі нешматлікія дайшлі да нашых дзён, служылі рэальныя канфлікты першабытнага роду і анімістычныя ўяўленні аб навакольнай прыродзе. Наяўнасць значнай групы сюжэтаў, пабуда-

ваных на архаічных канфліктах і матывах, жывая сувязь з абрадам і абрадавай паэзіяй, яе паэтыкай — яркая адметнасць жанру беларускай балады, што робіць яе надзвычай каштоўнай пры высвятленні агульных пытанняў генезісу баладнага жанру.

Лёс народнай балады — гэта лёс усёй нашай багатай фальклорнай спадчыны. У нашы дні балада яшчэ бытуе ў народным рэпертуары, у традыцыйнай вуснай перадачы. Але і выйшаўшы з свайго натуральнага асяроддзя, яна захавае гісторыка-пазнавальную, эстэтычную і выхаваўчую функцыі і для будучых пакаленняў застанецца сродкам далучэння да культурнай спадчыны продкаў, да іх маральных здабыткаў і эстэтычных ідэалаў.

# ЗМЕСТ

3

УСТУП

7

ЖАНР БАЛАДЫ.
ЯГО ВЫТОКІ, СПЕЦЫФІКА І КЛАСІФІКАЦЫЯ

75

ІДЭЙНА-МАСТАЦКІ ЗМЕСТ
БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ БАЛАД

ЛИЯ МАТВЕЕВНА СОЛОВЕЙ

**Белорусская народная баллада**

Издательство «Наука и техника»

На белорусском языке

Рэдактар М. М. Дубоўская
Мастак В. І. Герасімчык
Мастацкі рэдактар В. В. Саўчанка
Тэхнічны рэдактар Г. І. Якубоўская
Карэктар З. А. Гусельцава

ІБ № 460

Друкуецца па пастанове РВС АН БССР. Здадзена ў набор 22.03.78. Падпісана да друку 31.05.78. АТ 12098. Фармат 70×90[1]/32. Папера друк. № 2. Гарнітура літаратурная. Друк высокі. Друк. арк. 6,0. Ум. друк. арк. 7,02. Уч.-выд. арк. 7,4. Тыраж 1050 экз. Зак. № 400. Цана 80 кап.

Выдавецтва «Навука і тэхніка». Мінск, Ленінскі праспект, 68. Друкарня імя Францыска (Георгія) Скарыны выдавецтва «Навука і тэхніка» АН БССР і Дзяржаўнага камітэта Савета Міністраў БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю. Мінск, Ленінскі праспект, 68.

80 кап.